

BLIMUNDA JOSÉ SARAMAGO É MEXICANO

EXPLOITATION MADE IN PORTUGAL

SANDRA LEE BECKETT

CUMBE: A HISTÓRIA NÃO É DE ONTEM

A experiência pessoal e as leituras só valem o que a memória tiver retido delas. Quem tenha lido com alguma atenção os meus livros sabe que, para além das histórias que eles vão contando, o que ali há é um contínuo trabalho sobre os materiais da memória, ou, para dizê-lo com mais precisão, sobre a memória que vou tendo daquilo que, no passado, já foi memória sucessivamente acrescentada e reorganizada, à procura de uma coerência própria em cada momento seu e meu. Talvez essa desejada coerência só comece a desenhar um sentido quando nos aproximamos do fim da vida e a memória se nos apresenta como um continente a redescobrir. (*Caderno de Lanzarote, Diário III*)



04

Agradecimentos, México
Editorial

06

Leituras do mês
Sara Figueiredo Costa

11

Estante
Andreia Brites
Sara Figueiredo Costa

15

No México por um Mundo um pouco melhor
Ricardo Viel

20

México: o dever de cumprir os nossos deveres
Pilar Del Río

34

Transformar uma ilusão em realidade
José Narro Robles

41

A História não é de ontem
Sara Figueiredo Costa

51

Exploitation made in Portugal
João Monteiro



66

Sandra Lee Beckett
Andreia Brites

79

Dicionário
André Letria
Margarida Botelho

80

Espelho Meu
Andreia Brites

82

Notas de Rodapé
Andreia Brites

83

José Saramago é mexicano
Anabela Mota Ribeiro

104

Agenda



Gracias, México

Ao longo da sua vida, José Saramago estabeleceu com o México uma relação de afecto íntima e intensa. As várias participações na Feira Internacional do Livro de Guadalajara, as muitas apresentações de livros na Cidade do México, as viagens a Chiapas e a outros Estados, os artigos publicados no periódico *La Jornada* e em diversas revistas, a presença em manifestações cívicas, tudo isso ajudou a forjar a privilegiada amizade entre o escritor e os mexicanos. Certa vez, num dos encontros literários em que participou, José Saramago foi apresentado como escritor “português e mexicano” pelo amigo Carlos Fuentes. Também foi no México que Saramago disse ter “ganho” um novo nome – histórias que a jornalista Anabela Mota Ribeiro conta nas seguintes páginas deste número da *Blimunda*.

Nem depois da sua morte esse carinho diminuiu: realizaram-se dezenas de homenagens a José Saramago, os seus livros póstumos continuaram a ser apresentados no México com o mesmo interesse que os anteriores, para além da permanente evocação e presença das suas ideias.

No passado mês de junho mais um capítulo dessa história de amor entre José Saramago e o México foi escrito. Durante dois dias, na capital do país, centenas de pessoas – entre pensadores, juristas, economistas, activistas sociais, jornalistas, escritores e estudantes – reuniram-se para debater a criação de uma Carta de Deveres Humanos, a partir de uma ideia manifestada pelo escritor português no discurso de recepção do Nobel de Literatura, em 1998. Após esse encontro, um grupo de especialistas dará início ao trabalho de redigir a proposta de documento, que será encaminhado às Nações Unidas num futuro próximo. Graças ao empenho e carinho dos mexicanos, os valores defendidos por José Saramago perpetuam-se.

Resta-nos agradecer a todos os que colaboraram para o sucesso destes dois dias, em especial à UNAM e ao seu reitor que tornaram possível a realização deste encontro e que se empenham em transformar esta proposta em algo concreto. O enorme carinho e respeito com que trataram José Saramago e hoje tratam a Fundação que leva o seu nome enche-nos de alegria e dá-nos força para continuarmos o trabalho diário.

Segura e afortunadamente serão ainda muitos os encontros entre José Saramago e os mexicanos. Ainda teremos outras oportunidades de dizer, pessoalmente: *Gracias, México*.

Blimunda 38

julho 2015

DIRETOR

Sérgio Machado Letria

EDIÇÃO E REDACÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Costa

REVISÃO

Rita Pais

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigners



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoeiros, 10

1100-135 Lisboa – Portugal

blimunda@josesaramago.org

www.josesaramago.org

N.º registo na ERC 126 238

Os textos assinados

são da responsabilidade

dos respetivos autores.

Os conteúdos desta publicação

podem ser reproduzidos

ao abrigo da Licença

Creative Commons

Segunda a Sábado
Monday to Saturday
10 às 18 horas
10 am to 6 pm

COMO CHEGAR
GETTING HERE
Metro Subway Terreiro do Paço
(Linha azul Blue Line)
Autocarros Buses 25E, 206, 210,
711, 728, 735, 746, 759, 774,
781, 782, 783, 794



ONDE ESTAMOS

WHERE TO FIND US

Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa

Tel: (351) 218 802 040

www.josesaramago.org

info.pt@josesaramago.org

FUNDAÇÃO
JOSÉ SARAMAGO
THE JOSÉ
SARAMAGO
FOUNDATION
CASA DOS
BICOS

Graneña

Prémio Camões Dedicado à Grécia

Hélia Correia foi distinguida com o Prémio Camões deste ano, o mais alto galardão atribuído a um escritor de língua portuguesa. Na entrega do prémio, que decorreu no passado dia 7 de julho, a autora de *Lilias Fraser* leu um texto que o *Público* disponibilizou e onde, para além dos agradecimentos, sobressai uma preocupação atenta às coisas da cidadania, o reconhecimento da memória e dos séculos de escrita que antecederam este momento, a chamada de atenção para os tempos conturbados que atravessamos, na Europa como no mundo. Um excerto: «Como num pesadelo, não sabemos por que meio fomos dar a esta nova era de horror e de destruição. Um das nossas velhas conhecidas, outras indecifráveis, por ausência de modelos anteriores. Não lhes antecipámos a chegada. Na Idade Média que nos ameaça não há cancioneros nem reis-poetas. Na ditadura da economia, a palavra é esmagada pelo número. A matemática,



HÉLIA CORREIA

que começou nobre, aviltou-se, tornando-se lacaia. Se a literatura salva? Não, não salva. Mas se ela se extinguir, extingue-se tudo.» A fechar a sessão, Hélia Correia fez questão de dedicar o Prémio Camões à Grécia, a que legou ao mundo o património que nos acompanha desde a Antiguidade, a que luta pela sobrevivência entre a crise económica e uma dívida imposta pelas regras económicas que vão gerindo o planeta: «Eu dedico este prémio a uma entidade que é para mim pessoalíssima, à Grécia, cuja voz ainda paira sobre as nossas mais preciosas palavras, entre as quais, quase intacta, a poesia. Dedico à Grécia, sem a qual não teríamos aprendido a beleza, sem a qual não teríamos nada ou, no dizer da Doutora Maria Helena da Rocha Pereira, «não seríamos nada». ζουν Ελλάδα, zoun Elláda, viva a Grécia.»



Chile Um novo boom?

Muitos anos depois do tão falado *boom* da literatura latino-americana, um grupo de escritores chilenos parece reunir as características para se configurar enquanto geração. Quem o diz é Ricardo de Querol, no suplemento *Babelia*, do *El País*, através das leituras e das declarações que recolheu para a reportagem que dedicou a estes novos escritores, filhos da repressão e da ditadura chilena, elo de ligação a um passado que muitos preferem esquecer, mas sempre com os olhos postos num futuro que é já outra coisa. Um excerto: «Sergio Parra, veterano y muy respetado librero y editor que dirige Metales Pesados, sostiene que desde el boom no aparecía en América Latina una generación de narradores tan reconocible como esta. «Comparten lo mismo: escuchan igual música, ven películas, hacen guiones, programas de humor. Tienen influencia de lo multimedia, de la performance. No tienen



ALIA TRABUCCO

miedo a escribir. Y no necesitan ser autores de una gran novela". Su obra, repartida a menudo en libros de pocas páginas, se lee cómo un puzzle. Están lejos de la grandilocuencia.» Autores como Alia Trabucco, Nona Fernández, Rafael Gumucio, Alejandra Costamagna ou Alejandro Zambra são alguns nomes que se destacam neste novo fôlego da literatura chilena. Sem que se vislumbre um programa ou um estilo rígido, as características que os unem, para além das biográficas, são notórias: «Es una seña de identidad de esta generación: entienden la memoria de la infancia como algo reconstruido, por uno mismo y por la familia, a lo largo de la vida. Poco fiable.» À atenção de editores e livreiros de ambos os lados do Atlântico.



Colômbia

Carta a una Sombra

Acaba de chegar às salas de cinema colombianas o documentário *Carta a una sombra*, realizado por Miguel Salazar e Daniela Abad a partir do livro *El olvido que seremos*/ *Somos o Esquecimento que Seremos*, do escritor colombiano Héctor Abad Faciolince. Na revista *El Malpensante*, Mario Jursich Durán assina uma crítica sobre o filme, sublinhando as diferenças notórias entre ambos os objetos – livro e documentário – e destacando a qualidade desta passagem de um texto para o ecrã: «En *El olvido que seremos*, Héctor Abad Faciolince nos cuenta la vida de su padre, Héctor Abad Gómez, y mezcla esa historia en minúscula, doméstica, de entrecasa, con la historia en mayúsculas, que en este caso viene a ser el convulsionado periplo de Colombia en la segunda mitad del siglo XX. Y aunque de vez en cuando acude a documentos, a materiales de archivo, su

principal fuente es la memoria familiar: lo que recuerdan su madre, sus hermanas, los amigos de su padre y él mismo respecto a esos acontecimientos. En *Carta a una sombra*, sin desdeñar los testimonios familiares, el procedimiento es el inverso: no hay prácticamente un solo pasaje del documental que no esté respaldado por una fotografía, un fragmento de noticiero, un recorte de periódico o una entrevista, es decir, los materiales que constituyen la piedra miliar de la historia en mayúsculas.»



Galiza

Nova banda desenhada

A Galiza da primeira década do século XXI viu crescer um movimento sem precedentes associado à banda desenhada. Coletivos como Polaquía ou BD Banda, fanzines, festivais e uma edição regular de livros e revistas colocou os autores galegos no centro de uma atenção mediática sobre o tema, criando novos leitores e novos canais de divulgação e distribuição. Alguns desses autores tornaram-se reconhecidos internacionalmente, como é o caso de David Rubín, e a maioria continuou ligada à banda desenhada, mesmo depois de terminada essa década, a que se seguiu um período de acalmia. Na verdade, a acalmia foi ilusória, porque nem os autores deixaram de trabalhar, nem o público deixou de os acompanhar, pese embora uma diminuição do número de títulos editados. No site Cultura Galega, publica-se um dossier dedicado à mais recente geração da banda

desenhada galega, bem como à continuidade desse grupo de autores, editores e divulgadores que continuou a batalhar para que a BD fosse um meio conhecido, divulgado e passível de novas experiências. Xérman Hermida, um dos autores do dossier, explica: «Atopámonos pois nun panorama en crecente mellora, cando menos no que respecta á creación. Ao traballo dos autores que xa estaban en ativo na década pasada está a se sumar unha prometedora canteira que conta, por vez primeira, con opcións de formación específica no campo da novena arte. Se ben as opcións editoriais no noso país continúan a ser escasas e moitos creadores lamentan unha maior atención por parte dos medios e da administración, as perspectivas son altamente positivas. O futuro dirá se este potencial se concreta nun tecido editorial con público, actividades e presenza na cultura do país.» Autores, novos coletivos, feiras de autoedição e festivais recentes podem ser conhecidos neste dossier.



Abel Barros Baptista E Assim Sucessivamente Tinta da China

Ginásio para as meninges



A crónica é aquele género disforme, onde cabe tudo e um pouco de nada, que umas vezes é jornalístico outras nem tanto, que pode ser palco para exhibir estilo, boa prosa e recursos à prova de bala ou arruinar quem pensava que bastava uma ideia para fazer brilhar um texto. Entre os maiores cultores da língua portuguesa, neste espaço nada homogêneo a que uns quantos chamam lusofonia, estão alguns cronistas, confirmando que nem só de volumosos romances ou épicos poemas se faz a ilusão de imortalidade: Carlos Drummond de Andrade, Fernando Assis Pacheco, Nelson Rodrigues integram justamente esse panteão dos que salvaram a prosa do destino certo de todos os periódicos e a viram chegar, pela mão de editores certos, ao formato do livro que ainda é aquele que melhor serve esta ideia de posteridade. Comparar gente de gerações, contextos e geografias tão diferentes não comporta grande justiça para nenhum dos termos, mas digamos

que Abel Barros Baptista pode juntar-se a esta tríade, e a mais uns quantos nomes – não tantos quanto a proliferação de crónicas na imprensa quer dar a entender – com firmeza.

Quem acompanha as páginas da revista *Ler* nos últimos anos sabe do que aqui se fala. Como acontece com os bons cronistas, Abel Barros Baptista não precisa de temas solenes para lapidar uma prosa irrepreensível. O assunto pode ser uma notícia daquelas que compõem o 'mundo insólito' do *Jornal de Notícias*, as perguntas idiotas de um jornalista dito cultural a um escritor, a austeridade que nos come os dias e os impostos e tudo. O tema pouco importa, porque o que o autor se dedica a fazer ao melhor estilo de quem parece não estar a ter trabalho nenhum a alinhar palavras é desmontar ideias-feitas (como a de o futebol é uma boa metáfora da vida, em «O futebol como metáfora»), desorganizar raciocínios que qualquer autocarro da Carris podia balbuciar em coro, arruinar

os nossos sossegos mentais com exercícios disfarçados de crónica. Talvez seja defeito de profissão, já que Abel Barros Baptista é professor universitário (e dos bons, acrescente-se), mas o efeito primeiro destas crónicas é o de uma mão irritada que vai pressionando o cérebro do leitor como quem diz 'toma lá uma bofetada e pensa outra vez, e ainda outra, nessa ideia abstrusa com que já te habituaste a conviver pensando que é inteligente'. O golpe de mestre está em conseguir fazer isto sem que o leitor se sinta ofendido e queira ripostar. No fim, o leitor perdoa tudo, porque o jogo da lógica e da sintaxe se constrói de modo a fazer acender nas meninges a luzinha que parecia fundida (esta frase, por exemplo, podia ser escavacada em três linhas pelo cronista, mas agora deixemos passar) e a deixar lá plantada a ideia clarividente que grita 'como é que não pensei nisto antes e exactamente desta maneira?'.

C E S  R E A

A CABEÇA NO FUNDO DO ENTULHO

FERNANDO MONTEIRO

**UMA ESPIONAGEM CANASTRONA
POR UMA ROMA QUE NÃO
SUSTENTA MAIS SUA LENDA, UM
PRÊMIO NOBEL PELOS SUBÚRBIOS
DO RECIFE... UM UNIVERSO EM
DESCONSTRUÇÃO NESSE
SEGUNDO ROMANCE DE
FERNANDO MONTEIRO, QUE
GANHOU PRÊMIO BRAVO DE
LITERATURA DE 1999.**

CESAREA.COM.BR



Orpheu

VVAA

Tinta da China

Uma edição excecional para celebrar os 100 anos da publicação do primeiro número da revista *Orpheu*. Na caixa, fac-símiles cuidadosamente elaborados dos dois números que saíram, a que se juntam a edição fac-similada das provas tipográficas do terceiro número, nunca publicado, e ilustrações de Amadeo de Souza-Cardoso que teriam como destino esse número 3. Tudo devidamente enquadrado por um texto de Steffen Dix, o editor responsável.



E tu, vês o que eu vejo?

Ed Emberley

Bruaá

A Bruaá regressa à edição de livros-jogo com este título singular do reconhecido ilustrador americano, que assim se estreia em Portugal. Através de um diálogo de cores (azul e rosa), contando com as suas fronteiras e sobreposições, e recorrendo a um conjunto mínimo de três formas geométricas, criam-se desafios visuais ao leitor. Este deve, na incompletude da imagem, antecipar a figura que se lhe apresentará definida contra a luz. Depois, mais do que a confirmação, o espanto advém dos novos elementos que compõem a figura.



Hélio Oiticica: Qual é o Parangolé?

e outros escritos

Waly Salomão

Companhia das Letras

Um percurso pela obra e pela vida de Hélio Oiticica, um dos mais relevantes artistas de vanguarda do século XX, inventor do Parangolé que dá título ao livro (objeto com múltiplas utilizações, do vestuário ao movimento) e responsável pelo abanão que colocou as artes plásticas, poéticas e de performance no primeiro plano da cultura brasileira. O facto de ser Waly Salomão, poeta e amigo de Oiticica, a assinar o livro é um dos aspetos que faz desta edição um trabalho imprescindível.



Crímenes Ejemplares

Max Aub e Liniers

Libros del Zorro Rojo

Nova edição de um quase clássico. Depois de várias edições ilustradas, os textos de Max Aub, argumentário justificativo para a realização de uma variada lista de crimes, veem-se agora em diálogo com o trabalho de Liniers, ilustrador e autor de banda desenhada argentino cujo traço combina harmoniosamente com o sarcasmo, o humor negro e a violência inteligentemente construída de Aub.



A sereia e os gigantes

Catarina Sobral
Orfeu negro

Com este álbum, fruto do Prémio Internacional de Ilustração SM, Catarina Sobral assume-se cada vez mais como dupla autora, de imagem mas também de texto. Apesar de ser uma adaptação da lenda sobre a origem da praia da Rocha, no Algarve, as soluções encontradas conferem ao texto a simplicidade necessária para darem aos padrões e aos efeitos de movimento da ilustração um novo espaço de leitura. Às marcas identitárias, a autora acresce sempre algo surpreendente, em resposta à identidade específica de cada obra.



Parem as Máquinas! Glórias, peripécias e embustes do jornalismo português

Gonçalo Pereira Rosa
Parsifal

Uma coleção de histórias do jornalismo português, onde se desmontam embustes, se partilham episódios equívocos e se iluminam notícias que, com o passar do tempo, perderam a sua urgência. O autor, também jornalista, recupera estas histórias com o rigor que a comunicação exige, contextualizando-as, completando-as com outras informações e sabendo sempre destacar o seu lado pitoresco, singular e por vezes surpreendente.



Maga - Coleção de ensaios sobre Banda Desenhada e afins

VVAA
Clube do Inferno

Maga pretende ser a primeira de muitas edições dedicadas à reflexão sobre a banda desenhada. Na estreia, conta com textos de Ana Matilde Sousa, João Machado, João Sobral e Marcos Farrajota, para além de ilustrações de Gato Mariano e uma entrevista com Tiago Baptista. Num meio onde se escreve pouco nesta linha crítica e ensaística, resta esperar que o primeiro *Maga* tenha continuidade por muitos anos.



Gatinho e as Férias

Joel Franz Rosell
e Constance v. Kitzing
Kalandraka

O terceiro volume desta dupla mantém, relativamente aos anteriores, a mesma candura mas acresce-lhes um discurso um pouco mais complexo. As férias são o tópico e o pretexto para apresentar ao pequeno leitor diversos modelos e experiências familiares. À imagem dos álbuns anteriores, que versam a partilha e o respeito pela diferença, também aqui os valores são o grande tema, sem recurso a nada mais que a narrativa do quotidiano. Como deve ser.

GRANTA

PORTUGAL | 5

Falhar melhor

GRANTA 5 | Falhar melhor

DIRECÇÃO DE CARLOS VAZ MARQUES | MAIO DE 2015

«Falhar melhor. O temperamento de cada um ditará se há na expressão de Beckett pessimismo, optimismo ou resignação. Ela é de tal modo poderosa, que corre o risco de vir a banalizar-se. Talvez já esteja à beira do lugar-comum. Dá bons títulos. [...]

O desafio lançado aos autores que fazem este número está contido na brecha aberta entre o optimismo e o pessimismo, entre a ideia de falhar e a perspectiva de aperfeiçoamento. Um salto sem rede.» —CVM

TEXTOS

Bruno Vieira Amaral, Rui Ângelo Araújo, Joana Bértholo, Cláudia Clemente, Jonathan Franzen, Paulo Varela Gomes, Howard Jacobson, Pedro Mexia, Herta Müller, Jacinto Lucas Pires, Simon Schama, Gore Vidal

ENSAIO FOTOGRÁFICO

Patrícia Almeida e David-Alexandre Guéniot

ILUSTRAÇÕES

Catarina Sobral

CAPA

Jorge Colombo

Receba 4 números da GRANTA com 25% de desconto.

Portugal: 54€ | Europa: 74€ | Resto do mundo: 86€

quarto
room
sonhatório
multimedia
biblioteca
library
restaurante
restaurant
loja shop



CASA FERNANDO PESSOA
www.casafernandopessoa.pt



10h00-18h00
Última entrada
Last admission
17h30
Encerrado | Closed
Domingos | Sundays
1.01 / 1.05 / 25.12



**Rua Coelho
da Rocha,
16**
Campo de
Ourique,
Lisboa



21 391 3270



10h - 23h
Encerrado | Closed
Domingo | Sunday



25 | 28 5min



Rato 15min



709 | 720 | 738 5min



EGEAC

*No México,
por* RICARDO VIEL
*um Mundo
um pouco
melhor*

VOU MUDAR O MUNDO. VEJA bem, ele não disse que vamos mudar o mundo. Disse: eu vou mudar o mundo. Não é maravilhoso?», dizia o empresário Julio Millán a um grupo de pessoas no final do encontro Prospectiva del Mundo, realizado no México

nos dia 24 e 25 de junho. Citava as palavras de um dos alunos da UNAM (Universidade Autónoma do México) que, ao lado de pensadores, escritores, juristas, engenheiros, historiadores, economistas e cientistas, interveio no congresso cujo objetivo era debater a criação de uma proposta de Carta dos Deveres Humanos a ser entregue às Nações Unidas. O encontro partia de uma ideia de José Saramago que, ao receber o Prémio Nobel de Literatura, defendeu a necessidade de os cidadãos reivindicarem, também, o «dever dos nossos deveres». Ao exigir o cumprimento dos deveres poderíamos sonhar em fazer do mundo um lugar um pouco melhor, dizia o escritor.

Foram dois extensos dias de diálogos, de propostas, de exposição de pontos de vista e de intercâmbio de ideias que tiveram início com as palavras de José Narro Robles, reitor da UNAM. O académico advogou pela necessidade de uma «mudança de enfoques e perspetivas» e pela rutura de clichés para que seja possível «imaginar um mundo distinto» e criar novas utopias. «Claro que devemos sonhar com um mundo melhor», afirmou. (leia a seguir na íntegra o discurso do reitor).

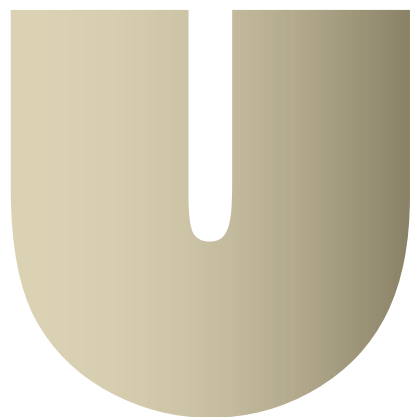
«José Saramago acreditava, firmemente, na capacidade dos seres humanos», destacou Pilar del Río na conferência de abertura do congresso. A jornalista e presidenta da Fundação José Saramago centrou a sua intervenção numa conferência do escritor na qual defendeu a necessidade de se discutir a organização da sociedade. «Deixemos de considerar a democracia um dado adquirido», disse Saramago, e recordou-o Pilar del Río. Discutir a democracia para reinventá-la, era o que defendia o autor de *Ensaio sobre a Lucidez*. E a sua companheira recuperou as palavras do «humanista compassivo» para desafiar os participantes do encontro no México a trabalharem

**Com Gael García Bernal, José Saramago apresenta *As Intermittências da Morte*
na 20.ª edição da Feira Internacional do Livro de Guadalajara. 29/11/2006.**

© FIL Guadalajara/Michel Amado Carpio



pela criação de uma Carta que faça dos cidadãos os atores da mudança. «O que mais preocupava José Saramago no mundo eram as pessoas que não se preocupam», disse Pilar. Os que estavam reunidos na Cidade do México pertenciam aos que se preocupam, e isso ficou claro nas mesas que se seguiram.



MA DAS INTERVENÇÕES MAIS aguardadas foi a do espanhol Baltazar Garzón, conhecido ativista dos direitos humanos. Para o ex-juiz, a cidadania tem como obrigação exigir que as autoridades cumpram plenamente a lei. «A impunidade e a corrupção amea-

çam o Estado de Direito, é um dever dos cidadãos combatê-las», apontou no seu discurso. Garzón afirmou que o combate ao terrorismo e ao crime organizado não pode significar o atropelo aos direitos dos cidadãos e «não pode ser realizado a qualquer preço». O jurista falou também das obrigações de quem exerce a Justiça («o único dono do Poder Judicial é o povo») e da importância do direito à verdade, justiça e repa-

ração. «É um dever exigir a defesa das vítimas. Temos o dever de não permanecermos indiferentes», concluiu.

José António Pinto Ribeiro, ex-ministro da Cultura de Portugal, participou na mesma mesa que Garzón e centrou a sua intervenção na necessidade da participação efetiva dos indivíduos no Poder Judicial. «Participar na Justiça é um direito fundamental», apontou, defendendo a necessidade de criação de uma «cidadania global». «José Saramago sentia que a cidadania só pode ser defendida com mais cidadania».

Numa das mesas em que se debateu a educação, o jornalista e sociólogo Ignacio Ramonet abordou a questão da mercantilização do ensino e o impacto das tecnologias na aprendizagem. «A Internet multiplicou a força cerebral humana. É uma mudança profunda e imparável», disse. Para o espanhol, a escola do futuro será muito diferente da atual, mas os professores «continuarão a ser indispensáveis». O papel fundamental da educação é «criar seres autónomos», defendeu Ramonet.

FRANCISCO LOUÇÃ, PROFESSOR E político português, participou também no Congresso. Na mesa que tinha como tema «Fronteira e Migrações», o economista centrou a sua intervenção no dever de proteção aos refugiados. «Nenhum ser humano é ilegal em nenhuma parte, e existe um dever de hospitalidade para com todos os migrantes», anotou. «O Mediterrâneo é, hoje em dia, a sepultura da humanidade», afirmou em referência às centenas de pessoas que morrem na tentativa de chegar à Europa, concluindo que «as migrações são fundadoras das culturas».

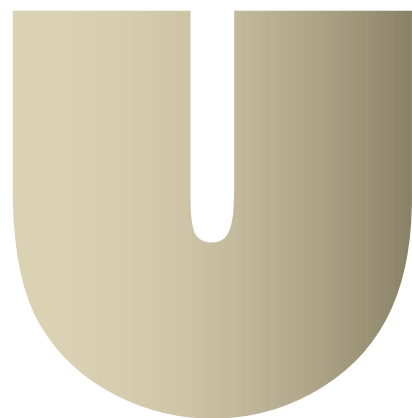
Meio ambiente, educação, alimentação, desenvolvimento, saúde, cultura, alimentação, democracia e igualdade, foram alguns dos assuntos abordados durante os dois dias do con-

gresso organizado pela UNAM. O passo seguinte será compilar todas as propostas apresentadas e redigir uma proposta de Carta a ser apresentada às Nações Unidas. Esse trabalho ficará a cargo de um comité de personalidades e especialistas que será nomeado pela universidade mexicana. «Tudo o que começa tem um final, mas hoje não é um final deste projeto», disse, no seu discurso de encerramento, Julio Millán, presidente do capítulo mexicano da World Future Society – entidade co-organizadora do encontro juntamente com a Fundação José Saramago. Há ainda muito trabalho a ser feito, o mundo ainda não foi mudado. Mas não falta vontade. «Sabemos muito mais do que julgamos, podemos muito mais do que imaginamos», disse certa vez José Saramago. Essas palavras, recordadas por Pilar del Río, ecoaram na Cidade do México no passado mês de junho.

México:
o dever
de cumprir
os nossos
deveres

PILAR DEL RÍO

INTERVENÇÃO DE PILAR DEL RÍO, CONFERÊNCIA DE ABERTURA DO CONGRESSO
PROSPECTIVA DEL MUNDO – MÉXICO 2015



Um dia, há vários séculos, um camponês de uma aldeia de Florença subiu ao campanário da igreja e tocou a finados. Sobressaltados, já que não havia notícia de que houvesse algum doente terminal entre eles, os vizinhos acercaram-se da igreja perguntando quem

era o morto: “É a justiça: A justiça morreu”, disse perentório o camponês desde o alto da torre, e continuou com toques lastimosos. A justiça havia morrido porque, contra toda a lógica, o juiz acabava de dar razão a um poderoso contra um fraco. “Mas isso acontece muitas vezes” poderiam ter respondido ao indignado camponês, constatando assim uma evidência universal, para a qual tinha já uma resposta clara e contundente: “Sim, mas eu não me resigno”.

A lucidez do camponês que assume e apregoa o seu protagonismo respondendo a juizes, elites e, sobretudo, ao fatalismo de aceitar as coisas como nos dizem que são, parece-me um bom ponto de partida para abordar o repto que José Sara-

mago lançou há 17 anos em Estocolmo, depois de ter recebido o Prémio Nobel de Literatura, que alguns disseram poder ter sido também o da Paz. Naquele 10 de dezembro cumpriam-se cinquenta anos da assinatura da Declaração Universal dos Direitos Humanos e com toda a justiça José Saramago perguntou-se pelo estado de saúde do mundo, uma vez que se tinham identificado de forma tão clara as causas da infelicidade, que se haviam enunciado os direitos imprescindíveis para que os seres humanos, todos, pudessemos habitar o planeta em harmonia. Perguntou José Saramago naquela ocasião solene, sem retórica, ainda que com dor, que havia acontecido nesses cinquenta anos depois de proclamados os melhores princípios. Estas foram as suas palavras:

Nestes cinquenta anos não parece que os Governos tenham feito pelos direitos humanos tudo aquilo a que, moralmente, quando não por força da lei, estavam obrigados. As injustiças multiplicam-se no mundo, as desigualdades agravam-se, a ignorância cresce, a miséria alastra. A mesma esquizofrénica humanidade que é capaz de enviar instrumentos a um planeta

para estudar a composição das suas rochas, assiste indiferente à morte de milhões de pessoas pela fome. Chega-se mais facilmente a Marte neste tempo do que ao nosso próprio semelhante.

Alguém não anda a cumprir o seu dever. Não andam a cumpri-lo os Governos, seja porque não sabem, seja porque não podem, seja porque não querem. Ou porque não lho permitem os que efetivamente governam, as empresas multinacionais e pluricontinentais cujo poder, absolutamente não democrático, reduziu a uma casca sem conteúdo o que ainda restava de ideal de democracia.

Um intelectual não é um profeta, já o sabemos, nem um visionário, ainda que possa exercer a capacidade antecipatória dos que analisam com o rigor da atenta observação. Assim, José Saramago continuou o seu discurso, já não falando dos governos, tantas vezes reféns de interesses alheios à democracia, mas de nós, dos cidadãos que somos:

Mas também não estão a cumprir o seu dever os cidadãos que somos. Foi-nos proposta uma Declaração Universal de Direitos Humanos, e com isso julgámos ter tudo, sem repararmos

que nenhuns direitos poderão subsistir sem a simetria dos deveres que lhes correspondem, o primeiro dos quais será exigir que esses direitos sejam não só reconhecidos, mas também respeitados e satisfeitos. Não é de esperar que os Governos façam nos próximos cinquenta anos o que não fizeram nestes que comemoramos. Tomemos então, nós, cidadãos comuns, a palavra e a iniciativa. Com a mesma veemência e a mesma força com que reivindicarmos os nossos direitos, reivindicuemos também o dever dos nossos deveres. Talvez o mundo possa começar a tornar-se um pouco melhor.

Esta declaração não é um ato de voluntarismo: José Saramago acreditava firmemente na capacidade dos seres humanos, a quem atribuía a condição de superpotências porque, dizia, sabemos mais do que cremos, podemos mais do que imaginamos, embora a tarefa do bem comum nunca se tenha apresentado como fácil.

Muito antes de que lhe fosse concedido o Prémio Nobel, e que, portanto, tivesse lido o discurso de que vos citei uns



José Saramago se reunió numa reunião com mais de mil jovens na 18.ª Feira Internacional do Livro de Guadalajara. 27/11/2004. © FIL Guadalajara/Bernardo de Niz

parágrafos, José Saramago pronunciou uma conferência em Sevilha, em que expressou preocupações próprias de quem quando observa um edifício vê para lá da fachada, e não apenas as aparências. Ou, dito de outra forma, a forma de ver de quem sabe que o brilho da lua, ou os poemas escritos sobre a beleza que certas noites mostram e nos impressionam, não podem fazer-nos esquecer o seu lado oculto, talvez mais motivador e menos explorado, que nos espera.

Disse assim José Saramago observando o nosso tempo a partir de valores civilizacionais que pensávamos serem dados adquiridos:

Embora tendo presente o risco de generalizações abusivas a que as extrapolações de tempo e de lugar sempre nos podem levar, é irresistível que me interrogue sobre se os impérios económicos e financeiros dos nossos dias, multinacionais e pluricontinentais, não estarão, eles também, fiéis à exclusiva e implacável lógica dos interesses, a trabalhar, fria e deliberadamente, para a eliminação progressiva de uma possibilidade democrática que, cada vez mais afastada temporalmente das suas indecisas ex-

pressões de origem, vai a caminho de um rápido estiolamento, por enquanto ainda mantida nas suas formas exteriores, mas profundamente desvirtuada na sua essência. Pergunto-me até que ponto poderão dar-nos garantias de uma ação realmente democrática as diversas instâncias do poder político quando, aproveitando-se da legitimidade institucional que lhes adveio da eleição popular, tentam desviar a nossa atenção da evidência palmar de que no mesmíssimo processo da votação já se encontravam presentes, e em conflito, por um lado, a expressão de uma opção política representada materialmente pelo voto e, por outro lado, a demonstração involuntária de uma abdicação cívica na maior parte dos casos sem consciência de si mesma? Por outras palavras: não será verdade que, no mesmo exato instante em que o seu voto foi introduzido na urna, o eleitor transferiu para outras mãos, na prática e sem mais contrapartidas que as promessas que lhe haviam sido feitas durante a campanha eleitoral, a parcela de poder político que até esse momento lhe pertencera de legítimo direito como membro da comunidade de cidadãos?

Acreditem se vos digo que o fenómeno expresso por José Saramago nestas linhas, o da aparente contradição votar – delegar – desistir que encerra o pilar da democracia, o momento eleitoral, não era consequência de uma preocupação episódica, e sim fruto da observação de comportamentos sociais que mostram a distância entre os votantes e os seus representantes, sejam estes partidos históricos ou recentes, associações cívicas ou indivíduos com capacidade de intervir, que se apresentam para gerir a coisa pública e acabam sendo adversários dos cidadãos por obra e graça da corrupção administrativa, política, moral. O aumento da aversão política que tanto preocupa nestes momentos, estende-se pelo mundo precisamente quando a possibilidade de sufrágio chega a países que não gozavam desse direito e, inclusivamente, quando em algumas partes do mundo aumenta a percentagem de votos expressos. Apesar do voto,

cresce a aversão, e nem sequer se sobe ao campanário para tocar a defuntos.

Como evitar a privatização da democracia? Lakoff dizia que para pensar de modo diferente há que falar de modo diferente, mas nós somos sujeitos construídos por palavras, moldados por palavras, dirigidos por palavras que não nos conduzem à sabedoria e sim para uma resignação supostamente estoica que poderia definir-se também como servil. Por vezes, o pensamento correto, essas palavras que nos medem, conduzem-nos diretamente a um estado de indiferença social que já sabemos ser o paraíso do poder, o lugar em que este faz e desfaz, feliz, em benefício dos seus interesses, de si mesmo.

Continuemos a ouvir José Saramago:

Ao afirmar que o ato de votar, sendo obviamente expressão de uma vontade política determinada, é também, em simultâneo, um ato de renúncia ao exercício dessa mesma vontade, implicitamente manifestado na delegação operada pelo poder próprio do votante, ao afirmá-lo, repito, coloquei-me tão somente no primeiro limiar da questão, sem considerar então

outros prolongamentos e outras consequências do ato eleitoral, quer do ponto vista institucional, quer do ponto de vista dos diversos estratos políticos e sociais em que decorre a vida da comunidade de cidadãos. Observando agora as coisas mais de perto, creio poder concluir que sendo o ato de votar, objetivamente, pelo menos em grande parte da população de um país, uma forma de renúncia temporal à ação política que deveria ser-lhe natural e permanente, mas que se vê adiada e posta em surdina até às eleições seguintes, altura em que os mecanismos delegatórios recomençarão do princípio para da mesma maneira virem a terminar, ela, essa renúncia, poderá ser, não menos objetivamente, para a minoria dos eleitos, o primeiro passo de um processo que, estando democraticamente justificado pelos votos, não raras vezes prossegue, contra as baldadas esperanças dos iludidos votantes, objetivos que de democráticos nada têm e que poderão até, na sua concretização, chegar a ofender frontalmente a lei. Em princípio, a nenhuma comunidade mentalmente sã lhe passaria pela cabeça a ideia de eleger traficantes de armas e de drogas ou, em geral, indivíduos corruptos e corruptores para seus representantes nos parlamentos ou nos go-

vernos, porém, a amarga experiência de todos os dias mostramos que o exercício de amplas áreas do poder, tanto em âmbitos nacionais como internacionais, se encontra nas mãos desses e de outros criminosos, ou dos seus mandatários políticos diretos e indiretos. Nenhum escrutínio, nenhum exame microscópico dos votos lançados numa urna seria capaz de tornar visíveis, por exemplo, os sinais denunciadores das relações de concubinato entre a maioria dos Estados e grupos económicos e financeiros internacionais cujas ações delituosas, incluindo aqui as bélicas, estão a levar à catástrofe o planeta em que vivemos.

E continua José Saramago:

Aprendemos dos livros, e as lições da vida o confirmam, que, por mais equilibradas que se apresentem as suas estruturas institucionais e respetivo funcionamento, de pouco nos servirá uma democracia política que não tenha sido constituída como raiz e razão de uma efetiva e concreta democracia económica e de uma não menos concreta e efetiva democracia cultural. Dizê-lo nos dias de hoje há de parecer, mais que uma banali-

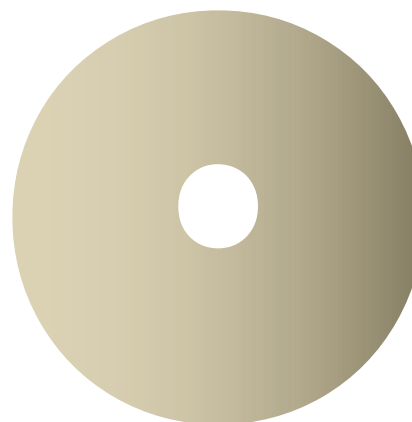


Com os amigos Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Carlos Monsiváis e Nadine Sordimer em Guadalajara, 2006 © FIL Guadalajara

dade, um exausto lugar-comum herdado de certas inquietações ideológicas do passado, mas seria o mesmo que fechar os olhos à realidade das ideias não reconhecer que aquela trindade democrática — a política, a económica, a cultural —, cada uma delas complementar das outras, representou, no tempo da sua prosperidade como projeto de futuro, uma das mais congregadoras bandeiras cívicas que alguma vez, na história recente, foram capazes de comover corações, abalar consciências e mobilizar vontades. Hoje, pelo contrário, desprezadas e atiradas para a lixeira das fórmulas que o uso, como a um sapato velho, cansou e deformou, a ideia de uma democracia económica, por muito relativizada que tivesse de ser, deu lugar a um mercado obscenamente triunfante, e a ideia de uma democracia cultural foi substituída por uma não menos obscena massificação industrial das culturas, esse falso melting-pot com que se pretende disfarçar o predomínio absoluto de uma delas. Cremos haver avançado, mas, de facto, retrocedemos. E cada vez se irá tornando mais absurdo falar de democracia se persistirmos no equívoco de identificá-la com as suas expressões quantitativas e mecânicas, essas que se chamam partidos, parlamentos e go-

vernos, sem proceder antes a um exame sério e conclusivo do modo como eles utilizam o voto que os colocou no lugar que ocupam.

Uma democracia que não se auto-observe, que não se auto-examine, que não se autocritique, estará fatalmente condenada a anquilosar-se.



militante de base de um partido que era José Saramago, que queria parlamentos inteligentes e governos morais e eficazes, preocupado com as pessoas que não se preocupavam, que detestava o puritanismo autoritário de considerar que há assuntos que não devem tocar-se nem com a pétala de uma rosa, como este de que estamos a falar, o estado de saúde do que chamamos de democracia, que não convida os cidadãos a comprometer-se para além dos impostos que pagam e as leis que devem cumprir, se é que não conseguem contorná-las com artifícios legais, este escritor

que dizia que a sociedade tem de estar alarmada porque essa é a forma de estar viva e talvez vencer o sistema de mentiras organizadas e entrelaçadas em que nos movemos, este escritor negava-se a pactuar com rodas de moinhos:

(...) apenas me recuso a admitir que só seja possível governar e desejar ser governado de acordo com os modelos democráticos em uso, a meu ver incompletos e incoerentes, esses modelos que, numa espécie de assustada fuga para a frente, pretendemos tornar universais, como se, no fundo, só quiséssemos fugir dos nossos próprios fantasmas, em vez de os reconhecer como o que são e trabalhar para vencê-los. Chamei “incompletos” e “incoerentes” aos modelos democráticos em uso porque realmente não vejo como se possa designá-los de outra maneira.

Uma democracia bem entendida, inteira, redonda, irradiante, como um sol que por igual a todos ilumine deverá, em nome da pura lógica, começar por aquilo que temos mais à mão, isto é, o país onde nascemos, a sociedade em que vivemos, a rua onde moramos. Se esta condição primária não for observada, e a experiência de todos os dias diz-nos que não

o é, todos os raciocínios e práticas anteriores, quer dizer, a fundamentação teórica e o funcionamento experimental do sistema, estarão, desde o início, viciados e corrompidos. De nada adiantará limpar as águas do rio à sua passagem pela cidade se o foco contaminador estiver na nascente. Vimos já como se tornou obsoleto, fora de moda, e até mesmo ridículo, invocar os objetivos humanistas de uma democracia económica e de uma democracia cultural, sem os quais o que designamos por democracia política ficou limitado à fragilidade de uma casca, acaso brilhante e colorida de bandeiras, cartazes e palavras de ordem, mas vazia de conteúdo civicamente nutritivo. Querem, porém, as circunstâncias da vida atual que até mesmo essa delgada e quebradiça casca das aparências democráticas, ainda preservadas pelo impenitente conservadorismo do espírito humano, ao qual costumam bastar as formas exteriores, os símbolos e os rituais para continuar a acreditar na existência de uma materialidade já carecida de coesão ou de uma transcendência que deixou perdidos pelo caminho o sentido e o nome — querem as circunstâncias da vida atual, repito, que as cintilações e as cores que até agora têm adornado, diante dos nossos resignados

olhos, as desgastadas formas da democracia política, se estejam a tornar rapidamente baças, sombrias, inquietantes, quando não impiedosamente grotescas como a caricatura de uma decadência que se vai arrastando entre chufas de desprezo e uns últimos aplausos irónicos ou de interessada conveniência.

Por sua própria natureza e definição, o poder democrático será sempre provisório e conjuntural, dependerá da instabilidade do voto, da flutuação das ideologias e dos interesses das classes, e, como tal, pode até ser visto como uma espécie de barómetro orgânico que vai registando as variações da vontade política da sociedade. Mas, ontem como hoje, e hoje com uma amplitude cada vez maior, abundam os casos de alterações políticas aparentemente radicais que tiveram como efeito radicais alterações de governo, mas a que não se seguiram as alterações sociais, económicas e culturais igualmente radicais que o resultado do sufrágio havia prometido.

Efetivamente, dizer hoje “governo socialista”, ou “social-democrata”, ou “democrata-cristão”, ou “conservador”, ou “liberal”, e chamar-lhe “poder”, é como uma operação de cosmética, é pretender nomear algo que não se encontra onde se nos

quer fazer crer, mas sim em outro e inalcançável lugar — o do poder económico —, esse cujos contornos podemos perceber em filigrana por trás das tramas e das malhas institucionais, mas que invariavelmente se nos escapa quando tentamos chegar-lhe mais perto e que inevitavelmente contra-atacará se alguma vez tivermos a louca veleidade de reduzir ou disciplinar o seu domínio, subordinando-o às pautas reguladoras do interesse geral. Por outras e mais claras palavras, afirmo que os povos não elegeram os seus governos para que eles os “levassem” ao mercado, e que é o mercado que condiciona por todos os modos os governos para que lhe “levem” os povos.

E, se assim falo do Mercado (agora com maiúscula), é por ser ele, nos tempos modernos, o instrumento por excelência do autêntico, único e insofismável poder realmente digno desse nome que existe no mundo, o poder económico e financeiro transnacional e pluricontinental, esse que não é democrático porque não o elegeu o povo, que não é democrático porque não é regido pelo povo, que finalmente não é democrático porque não visa a felicidade do povo.

Não faltarão sensibilidades delicadas para considerarem



José Saramago com um grupo de jovens no âmbito da 18.ª Feira Internacional do Livro de Guadalajara. 27/11/2004. © FIL Guadalajara/Mayra Kitroser

escandaloso e gratuitamente provocador o que acabo de dizer, mesmo que tenham de reconhecer que não fiz mais que enunciar algumas verdades transparentes e elementares, uns quantos dados correntes da experiência de todos nós, simples observações do senso comum. Sobre essas e outras não menos claras obviedades, porém, têm imposto as estratégias políticas de todos os rostos e cores um prudente silêncio a fim de que não ouse alguém insinuar que, conhecendo a verdade, andamos a cultivar a mentira ou dela aceitamos ser cúmplices.

Enfrentemos, portanto, os factos. O sistema de organização social que até aqui temos designado como democrático tornou-se cada vez mais numa plutocracia (governo dos ricos) e cada vez menos uma democracia (governo do povo). É impossível negar que a massa oceânica dos pobres deste mundo, sendo geralmente chamada a eleger, não é nunca chamada a governar (os pobres nunca votariam num partido de pobres porque um partido de pobres não teria nada para prometer-lhes). É impossível negar que, na mais do que problemática hipótese de que os pobres formassem governo e governassem politicamente em

maioria, como a Aristóteles não repugnou admitir na Política, ainda assim não disporiam dos meios para alterar a organização do universo plutocrático que os cobre, vigia e não raramente afoga. É impossível não nos apercebermos de que a chamada democracia ocidental entrou em um processo de transformação retrógrada que é totalmente incapaz de parar e inverter, e cujo resultado tudo faz prever que seja a sua própria negação. Não é preciso que alguém assuma a tremenda responsabilidade de liquidar a democracia, ela já se vai suicidando todos os dias.

E apesar de escrever isto, José Saramago não se resignou, claudicar não formava parte do seu dicionário pessoal e acreditava que tão-pouco deveria estar no dos seres humanos que somos, pobres diabos todos, encerrados nas nossas vidas pessoais, humilhados tantas vezes, outras obrigados a ser otimistas num mundo péssimo em que o mundo se impôs à esperança. E no entanto, não se pode desistir. O discurso de José Saramago

que utilizei como alma e corpo desta intervenção, porque a intervenção cívica de José Saramago é a razão da minha presença, terminava expressando um desejo, que oxalá pudessemos assumir e que nos fizesse avançar para a Carta de Deveres que salve os nossos direitos. Acabo, pois, com as suas palavras, o humanista compassivo que era José Saramago coloca o ponto final perguntando-se, como fazem os sábios, diante da dimensão da tarefa que temos pela frente:

Que fazer, então? Reformá-la?

Demasiado sabemos que reformar algo, como escreveu o autor de “Il Gattopardo”, não é mais que mudar o suficiente para que tudo se mantenha igual.

Regenerá-la? A qual visão suficientemente democrática do passado valeria a pena regressar para, a partir dela, reconstruir com novos materiais o que hoje está em vias de se perder? À da Grécia antiga? À das cidades e repúblicas mercantis da Idade Média? À do liberalismo inglês do século XVII? À do enciclopedismo francês do século XVIII? As respostas seriam com certeza tão fúteis quanto já o foram as perguntas... Que

fazer, então? Deixar de considerar a democracia como um dado adquirido, definido de uma vez e para sempre intocável. Num mundo que se habituou a discutir tudo, uma só coisa não se discute, precisamente a democracia. Melífluo e monacal, como era seu estilo retórico, Salazar, o ditador que governou o meu país durante mais de quarenta anos, pontificava: “Não discutimos Deus, não discutimos a Pátria, não discutimos a Família”. Hoje discutimos Deus, discutimos a pátria, e só não discutimos a família porque ela própria se está a discutir a si mesma. Mas não discutimos a democracia. Pois eu digo: discutamo-la, meus senhores, discutamo-la a todas as horas, discutamo-la em todos os foros, porque, se não o fizermos a tempo, se não descobrirmos a maneira de a reinventar, sim, de a re-inventar, não será só a democracia que se perderá, também se perderá a esperança de ver um dia respeitados neste infeliz planeta os direitos humanos.

Muito obrigada.

*Transformar
uma
ilusão
em
realidade*

JOSÉ NARRO
ROBLES

PALAVRAS DO REITOR DA UNAM, JOSÉ NARRO ROBLES,
NA INAUGURAÇÃO DO ENCONTRO PROSPECTIVA DEL MUNDO – MÉXICO 2015

Em nome da Universidade Nacional Autónoma do México dou-vos as mais cordiais boas-vindas a este colóquio organizado conjuntamente com o capítulo mexicano da World Future Society. Sejam todos muito bem-vindos a este espaço aberto à pluralidade, ao debate informado e à criatividade.

Cientistas, intelectuais, académicos, artistas, jornalistas e jovens estudantes discutirão e analisarão, durante os próximos dias, assuntos fundamentais para a elaboração de uma ***Carta dos deveres do ser humano.***

Serão abordados alguns dos grandes problemas da humanidade, que podem ser críticos nos próximos anos se não fizermos uma paragem para refletir e tomar medidas globais em benefício de todos. São temas fundamentais para o desenvolvimento do ser humano e da sua inserção nas sociedades como educação, cultura, saúde, alimentação e a vigência do Estado de Direito.

Mas são, também, assuntos que têm a ver com os efeitos

que os modelos de desenvolvimento provocaram e cuja consequência é a grande desigualdade económica e social que prevalece, em diversos graus, em todo o mundo; que mantém na miséria centenas e centenas de milhões de pessoas, algumas inclusivamente em carência dos nutrientes indispensáveis para subsistir.

As assimetrias do nosso mundo atual não têm comparação. As diferenças são tão grandes que resulta pouco provável a sua existência, nesta magnitude, noutra etapa da história da humanidade. A desigualdade que o mundo agora vive é fruto do abandono do social na ação dos governos e da concentração da riqueza na mão de pouquíssimos indivíduos. Também é produto do culto aos mercados, da preocupação pelo material, da deterioração dos valores laicos, entre muitas outras coisas.

Neste encontro serão motivo de discussão os esquemas de desenvolvimento e seu financiamento, que não se têm preocupado com o uso dos recursos naturais, que atentam contra a vida, a diversidade e que prejudicam o clima.

Também serão examinados, numa perspetiva de futuro,



questões recentes como os alcance e efeitos das redes sociais, a bioética, o direito à privacidade e a necessidade de fortalecer os valores que dão coesão à sociedade.

O que se debaterá aqui tem a ver com o porvir da humanidade, o futuro que requer deixar de lado as visões individualistas e materialistas para pensar no planeta, nos seres que o habitam e no espírito do ser humano.

Precisamos de mudar de enfoque e perspectiva, romper clichés para imaginar um mundo diferente, para nos atrevermos a propor uma nova utopia. Imaginar um mundo onde a fome, a ignorância e as mortes previsíveis não tenham lugar; onde não exista exclusão por motivos raciais, religiosos, de género ou económicos; onde o planeta Terra e os seus recursos sejam utilizados de maneira racional e respeitados; onde ninguém fique excluído dos benefícios que os grandes avanços científicos e tecnológicos proporcionam.

Um desses enfoques é o sugerido por José Saramago. No dia 10 de dezembro de 1998 - data do cinquentenário da promulgação da Declaração Universal dos Direitos Humanos -, durante a celebração pelo Prémio Nobel de Literatura, Saramago recordou o aniversário da carta dos direitos humanos e apontou: *“Com a mesma veemência e a mesma força com que reivindicarmos os nossos direitos, reivindicuemos também o dever dos nossos deveres. Talvez o mundo possa começar a tornar-se um pouco melhor.”*

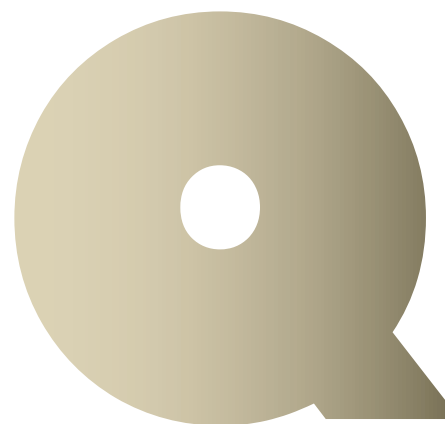
O apelo de Saramago continua vigente hoje em dia. A necessidade de formular um documento ou ***Carta dos deveres do ser humano*** está presente. A sua proposta deve tornar-nos conscientes de que o conceito de cidadania deve ser discutido e reelaborado para avançar até ao que a UNESCO denomina de *Cidadania Mundial*. Um mundo global requer uma cidadania global.

A cidadania, na sua conceção original, requer que se pertença a uma comunidade referindo-se, com frequência, a um estado nacional. Esta aceção diluiu-se quando pensamos no mundo atual, na aldeia global. Ser cidadão significa ter um conjunto de direitos, mas também de obrigações como mem-

bro de uma coletividade. Ser cidadão do mundo implica estar comprometido com tudo o que significa o ser humano, muito além das fronteiras nacionais.

Avançámos muito na definição dos direitos das pessoas e das coletividades, apesar de não termos avançado na plena aplicação desses direitos. Falta agora, como propunha Saramago, avançar com uma declaração das obrigações do ser humano. Isso implica o entendimento de que os indivíduos não pertencem só a uma etnia, a um grupo, comunidade ou povo, não unicamente a um país, senão ao mundo inteiro.

O desafio de redigir uma Carta dessa natureza é grande, porque implica a consideração de assuntos complexos que devem responder a perguntas como estas: Quais podem ser, em concreto, os compromissos do indivíduo no mundo? Qual pode ser a definição legal que enquadre esses compromissos e que, ao mesmo tempo, respeite as soberanias nacionais? Quais seriam as nossas obrigações num mundo onde as fronteiras se diluem para favorecer o comércio de mercadorias ou o movimento de capitais, mas que se fecha para não permitir o trânsito de pessoas de um país para outro?

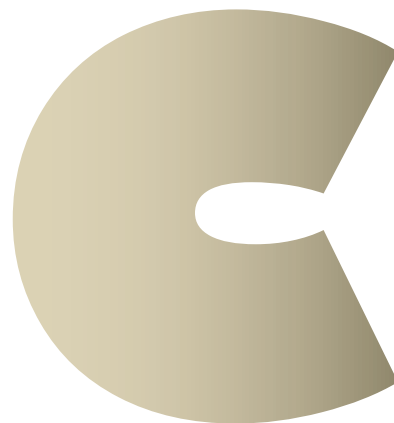


Quais podem ser os deveres do ser humano diante do facto de que todos os estados nacionais estão subordinados aos interesses dos grandes fundos de investimento que operam pelo mundo? Quais as responsabilidades diante do crescimento da desigualdade, consequência de políticas económicas a mando dos mercados? Qual é a nossa incumbência quando prevalece a falta de oportunidade laboral e educativa para milhões de jovens? Quais são as obrigações quando uma percentagem significativa de indivíduos no mundo padece dos efeitos da ignorância, abandono e exclusão?

Não há respostas simples, menos ainda quando se leva em consideração a diversidade de visões, crenças, valores e ideologias. O certo é que não podemos continuar sem fazer nada num mundo onde, como dizia Saramago, “as injustiças se multiplicam, as desigualdades se agravam, a ignorância cresce, a miséria se expande”.



Chiapas Arquivo Pessoal



reio que parte das respostas a essas perguntas e aos problemas que enfrentamos está na educação. Sem dúvida, na globalização precisamos de educação para a cidadania mundial. Educação que exige o reforço de valores laicos, o respeito pelos direitos humanos, a consciência de que muitas pessoas precisam de ajuda e que, por isso, as políticas dos Estados para a educação, saúde, habitação e alimentação devem ser prioritárias. Educação para que a diversidade seja respeitada e aceite, para que os valores da democracia sejam revistos. Na minha opinião, a solidariedade entre os indivíduos e entre nações, o valor da tolerância e o respeito pela pluralidade não podem faltar numa **Carta dos deveres do ser humanos**.

Claro que devemos sonhar com a possibilidade de ter um mundo melhor, onde os direitos políticos, sociais e humanos deixam de ser só uma aspiração. Porque é preciso dizer com clareza: direitos que só estão no papel na verdade não são direitos.

Fico feliz porque neste encontro teremos pessoas que pensaram e estudaram esses assuntos. Desejo que tenhamos êxito neste encontro e que, no final, disponhamos dos elementos necessários para redigir o documento a que aspiramos[...] Um especial obrigado a todos os participantes, de vocês depende a matéria que nutrirá a Carta. Muito obrigado por transformarem uma ilusão em realidade.

Fica inaugurado o nosso encontro.

Muito obrigado.

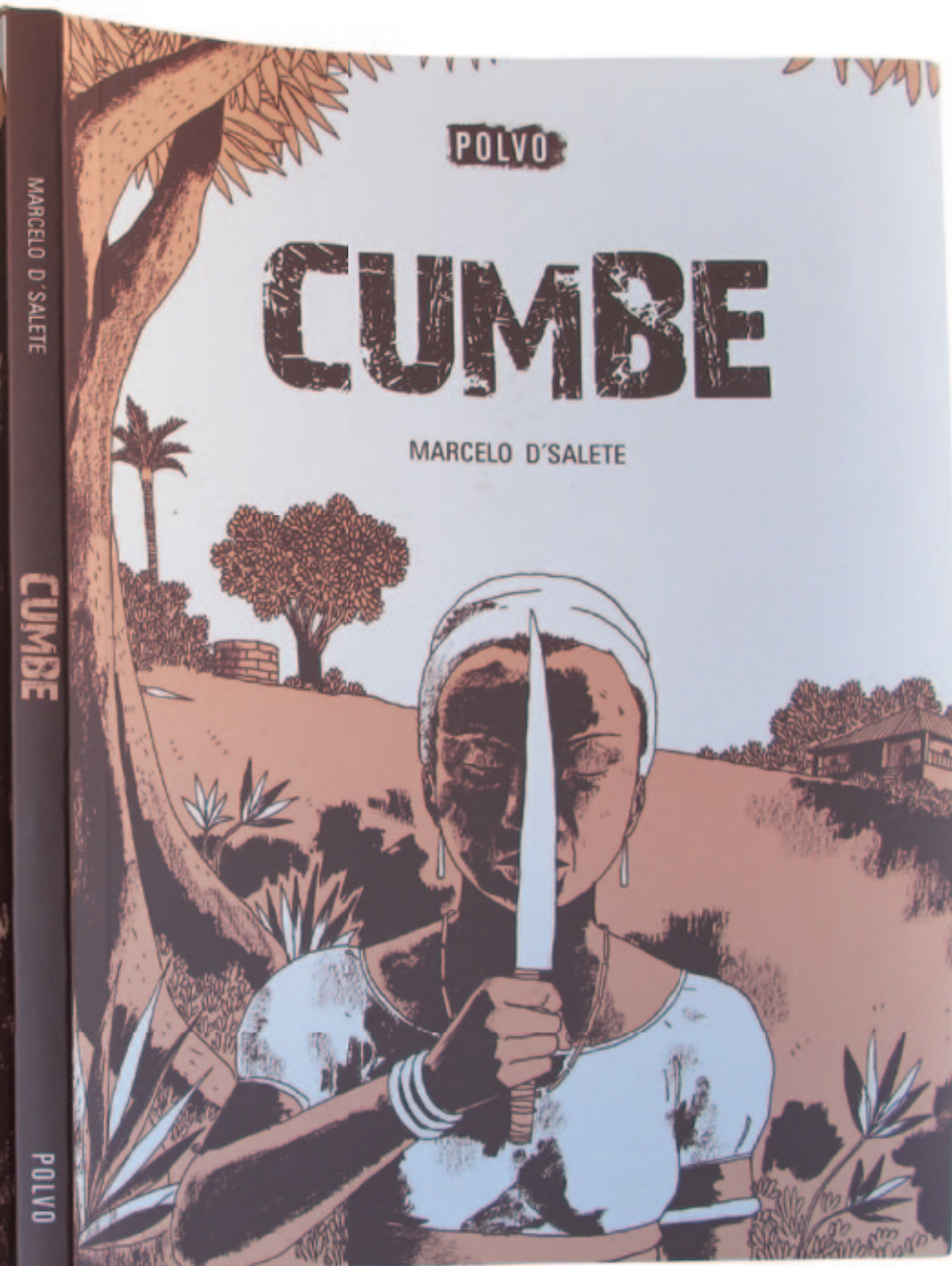
A HISTÓRIA NÃO É DE ONTEM

MARCELO
D'SALETE EM
ENTREVISTA
A SARA
FIGUEIREDO
COSTA

Editado em Portugal pela primeira vez, Marcelo D'Salete está longe de ser um estreante no campo da banda desenhada. Antes de *Cumbe*, que saiu no Brasil em 2014 e foi recentemente publicado pela editora portuguesa Polvo, o autor já contava com dois livros e uma longa experiência no campo da autoedição, dos fanzines e da distribuição direta. No passado mês de maio, Marcelo D'Salete esteve em Lisboa para participar num painel do programa Próximo Futuro, da Fundação Calouste Gulbenkian, juntamente com Posy Simmonds (do Reino Unido) e Anton Kanne-meyer (da África do Sul). Antes do painel, conversou com a *Blimunda* sobre *Cumbe* e sobre o seu trabalho.

Dono de um traço simultaneamente reconhecível e heterogéneo, Marcelo D'Salete trabalha no registo a preto e branco, só aparentemente mais simples, tirando das duas cores e das suas múltiplas gradações as formas e tonalidades que asseguram a matéria-prima das suas histórias. «O meu traço tem muito a ver com a minha trajetória, que é a de desenhar desde muito cedo e depois fazer o curso de Artes Plásticas. Acabei por escolher trabalhar sobretudo a preto e branco, que é uma técnica que ainda estou aprendendo. E vou aprendendo cada vez mais, à medida

que vou trabalhando. Esta forma de trabalhar com manchas, e mesmo com a caneta, acho que tem muito de alguns quadrinistas europeus que eu admiro e de alguns outros artistas também, como Flavio Colin, André Kitagawa, o pai e o filho Breccia [Alberto e Enrique] e o [José Antonio] Muñoz. São artistas que eu admiro muito, que trabalham muito bem no preto e branco, dando uma dimensão muito forte da cena e às vezes conseguindo também sugerir algo quase abstrato, como acontece com Muñoz e com Breccia. Então, acabei escolhendo essa técnica porque era onde o meu desenho mais se desenvolvia.» A escolha começou por aparecer em histórias curtas, circulando nos espaços habituais da pequena edição, e chegou ao primeiro livro, *Noite Luz*, publicado em 2008: “Nesse primeiro livro, o *Noite Luz*, ainda estava aprendendo, editando, desenvolvendo diversas formas de traço, desde a caneta nanquim até ao pincel, portanto há uma grande variedade de formas de traçado nessas seis histórias. Já em *Encruzilhada*, acho que foi onde consegui desenvolver um desenho, um contorno e um trabalho com manchas mais homogéneo. «Acho que esse traço também tem muito a ver com a minha forma de ver a cidade, sobretudo nos dois primeiros livros. Sempre gostei muito de desenho de observação. Esse tipo de traço,



acho que é algo que se aproxima um pouco dessa forma de fazer desenho de observação, e também de registrar a cidade, grandes metrópoles, não só o centro, a parte – vamos dizer – economicamente mais importante, mas também as periferias, os grupos mais marginalizados da sociedade. Acho que esse traço tem um pouco dessa história.»

Num meio editorial à margem dos grandes grupos, com recursos limitados e quase sempre dependente da capacidade financeira individual do autor que quer publicar, a escolha do preto e branco é muitas vezes definida por essa contingência. O caso de Marcelo D'Saete não é diferente desses muitos projetos que começam a editar em pequena escala, mas a escola do preto e branco tem uma motivação que é, antes de qualquer outra, de ordem estética. «Acho que inicialmente o preto e branco tem que ver muito com a minha forma de desenhar, mas é lógico que depois, quando começo a fazer as histórias e a pensar nesses livros com as minhas histórias, começo a pensar como viabilizar isso financeiramente e publicar, e é lógico que o uso do preto e branco facilita ainda mais a publicação. Um trabalho com cor tem um custo final muito maior. Não é o motivo primeiro, mas acho que essas duas questões se somam. Depois há um outro ponto. Inicialmente, quando comecei a

publicar, o que havia era as revistas *mix*, com histórias de vários autores e sempre muito curtas, oito páginas no máximo, mas a revista onde eu publicava, a *Fronte*, já tinha a ideia de trabalhar com histórias mais longas. As minhas histórias têm um tempo um pouco dilatado, e isso é algo de que eu gosto, o tempo para a descrição de alguns elementos do cotidiano, para a observação... mas nessas publicações *mix* era complicado. Ao levar isso para publicações com histórias apenas minhas, claro que elas ficaram mais extensas e a questão do custo ser mais baixo, por causa do preto e branco, ajudou a viabilizar a publicação no formato que eu desejava.»



trabalho de Marcelo D'Saete revela um interesse particular pelo espaço, não enquanto mero cenário ou pano de fundo, mas antes como categoria que assume um papel essencial na construção das personagens e no desenrolar de tensões, descobertas, conquistas. Nos dois primeiros livros, *Noite Luz* e *Encruzilhada*, a cidade é o espaço, com as suas áreas demarcadas socialmente e com os habitantes equilibrando-se entre o convívio e o conflito. Centro e periferia são o contraste mais

óbvio, mas ambos os livros se afastam do lugar-comum social para explorar os equilíbrios possíveis a partir da história de cada habitante. Num lugar onde a História parece sempre relegada para o passado, seja ele patrimonial ou episódico, D'Salete dedica-se com afincos a construir pequenas histórias do cotidiano, revelando que cada uma delas será, já é, parte essencial dessa ideia de História que a cidade parece nunca assumir para algumas das suas zonas geográficas e para os seus respetivos habitantes. “O espaço e os objetos têm uma importância muito grande nos meus livros. Gosto de criar os personagens sempre pensando a partir dos objetos que eles utilizam, dos símbolos que eles portam. Isso é muito forte na *Encruzilhada*, com os logotipos que são símbolos de consumo e se relacionam com a personalidade dos personagens. No *Cumbe*, tentei trabalhar com símbolos, também, e trabalhei no sentido de criar uma identidade a partir dos elementos visuais, usando símbolos de origem banto, um grupo que vem do centro e sul da África. No caso dos outros livros foram mais os logotipos, a pixação e o *grafitti*, que são símbolos que definem uma visualidade própria das grandes cidades e das periferias dessas cidades. Acredito que é uma forma de uma certa juventude marginalizada se expressar que

está para além daquilo que a cidade pode, por vezes, compreender. Se a gente pensar que o que impera nas grandes cidades é a arquitetura, são paredes, grades e propaganda, a pixação e o grafiti saem um pouco dessa lógica, embora hoje o *grafitti* já esteja um pouco mais domesticado, mas a pixação sai muito dessa lógica.” A pixação, ou as *tags*, surge, então, como apropriação do espaço público por parte de quem não lhe tem acesso, ou cujo acesso é condicionado por regras que não são iguais para todos os habitantes da cidade, algo que se reflete na banda desenhada de D'Salete como no cotidiano das grandes cidades brasileiras: «A pixação, no Brasil, é um elemento fortemente político, que surge com a ditadura, a partir da década de sessenta. Depois são os grupos jovens e marginalizados que começam a utilizar, muitas vezes se comunicando apenas entre si. E essa também é uma forma de criar uma identidade com a cidade.»

De certo modo, este conflito entre pessoas e espaços também se percebe em *Cumbe*, apesar da vertente histórica da obra, ambientada no Brasil colonial do século XVII. O interesse de Marcelo D'Salete



por esta dinâmica social e pelo conflito que lhe é inerente é mais pessoal e contemporâneo do que a datação histórica da ação de *Cumbe* deixa adivinhar. «Eu sou da periferia de São Paulo. Passei a infância em São Mateus, um bairro bem afastado, e depois na zona leste de São Paulo, que é uma zona um pouco mais pobre. Trabalhei como *office boy*, ajudante de marceneiro, várias coisas. O local onde eu circulava na cidade passava muito por esses espaços e percebi que nas histórias em quadrinhos que eu lia não tinha muitas referências à história ou à cultura do negro. Às vezes apareciam como personagens secundários, ou folclóricos, ou figuras da media, como o Pelé. Mas havia uma ausência desse tipo de representação e dos conflitos que acontecem nessas zonas, e isso era algo de que eu queria falar. Isso acontece no *Noite Luz* e no *Encruzilhada*, com personagens marginalizados, geralmente negros, mostrando uma perspectiva sobre a cidade. No *Cumbe*, o tempo histórico muda, passamos para o Brasil colonial do século XVII, mas a minha preocupação de falar a partir desse ponto de vista continua, então falei do período colonial, mas não a partir dos registos coloniais, dos registos de brasileiros e portugueses do poder colonial. Eu queria falar dessa época a partir dos outros registos, e esses são poucos. Foram 350

anos de escravidão, mas os relatos dos próprios escravos são muito pouco conhecidos. Há alguns textos recentes que referem relatos de africanos escravizados que saíram do Brasil e foram, depois, para os Estados Unidos, e aí contaram a sua história. Mas temos alguns casos, sobretudo nos séculos XVIII e XIX, de escravizados que, com problemas com «senhores» ou outro tipo de casos, foram parar na justiça. Aí temos registos policiais, muitas vezes dando essa visão do quotidiano, das histórias pessoais, dos escravizados, coisa que não temos nos registos oficiais. A partir daí surgiram algumas das histórias do *Cumbe*. Claro que não me limitei a representar as histórias que encontrei. O meu interesse era trabalhar com ficção, criando narrativas que fossem interessantes de serem lidas hoje.»

Percebe-se, então, que a matéria histórica não é ponto de partida para uma reconstrução do passado, mas para uma reflexão sobre o presente enquanto resultado de um continuum histórico, sempre a partir da ficção. «O facto histórico, ele foi um motivo inicial importante, mas a partir daí a história tem outros desdobramentos. E esses registos têm, por vezes, detalhes do quoti-

diano desses escravizados, dos modos de relacionamento entre eles, mas não tem muito sobre o imaginário e a cultura desses escravizados, e isso tentei reconstituir a partir de pesquisas sobre os escravizados de origem banto, pelo menos para alguns personagens. Outros já assimilaram a cultura branca, cristã, e isso também acontecia, claro, até porque isso permitia acesso a outras condições de vida nessa sociedade, e por isso a personagem que usa o crucifixo, numa das histórias, vive e trabalha na casa grande.»

Característica comum de um certo discurso sobre o período colonial e da escravatura, sobretudo por parte de alguma historiografia portuguesa, é a ideia de uma certa ‘suavidade’ da ação dos colonizadores, como se a dominação portuguesa tivesse sido mais branda do que outras. E do lado brasileiro, como é esse discurso? “No Brasil existe o mito da democracia racial, de harmonia social, que é algo que não acontece na prática. Na prática a gente tem grupos muito bem marcados, socialmente falando, e a população negra está na base dessa pirâmide. A grande maioria dos mais pobres são negros e pouquíssimos estarão entre os mais ricos. Apesar disso, a sociedade

brasileira ainda continua a alimentar uma ideia de democracia racial e social. No *Encruzilhada*, a última história é sobre um homem negro, segurança de uma universidade, que tinha um carro de boa marca. Foi fazer uma compra com a família num supermercado Carrefour e ficou no estacionamento, ao lado do carro, enquanto a família ia às compras. Apareceu um grupo de homens e prenderam-no, acusando-o de estar a roubar o próprio carro. Prenderam-no num quartinho, bateram-lhe, ficou sem uma série de dentes. Ouvi o relato dele e resolvi transformá-lo numa história. O que acontece é que falar desses casos de discriminação e racismo é tentar ir contra essa lógica que tenta contar uma história do Brasil que não é factual. Claro que há racismo, e muito mais eficiente do que noutras sociedades, porque sempre aconteceu de uma forma velada, sem ser explicitado, e então, permanece. A proposta era falar um pouco sobre isso no *Encruzilhada*, e também no *Cumbe*, sobre esse conflito no Brasil colonial, e falar não de uma posição de aceitação, mas mostrando como esse sistema se alimentava da violência e da imposição.” Para D’Saete, a reflexão sobre o período colonial e a escravatura não é apenas algo que se impõe enquanto visão crítica da História, mas antes como uma urgência relativamente ao presente.



A HISTÓRIA NÃO É DE ONTEM

«Trabalhei um tempo num museu que há em São Paulo, o Museu AfroBrasil, dedicado à cultura negra. Num dos espaços do museu, fala-se sobre escravidão e há um conjunto grande de objetos de castigo. É uma das alas mais visitadas do museu. Mas o que é que esses objetos de castigo tinham que me parece interessante para refletir? As escolas que visitam o museu vão sempre muito focadas em cristalizar aquela visão do negro como vítima, como aquele que sofreu, e ‘olha o que eles faziam na época’, deixando as coisas no passado e não no presente. Mas esses objetos mostram que em todos os engenhos eles existiam, e existiam porque tinha resistência, tinha fuga, tinha gente que não se acomodava àquele sistema. O que eu quis com *Cumbe* foi não falar dos escravos como vítimas, aqueles que foram subjugados, mas como aqueles que também resistiram, que lutaram.»

Se a ficção não tem de alimentar-se de uma ideia de História enquanto reprodução de factos documentais, também não tem por que demitir-se do papel que pode assumir nesse olhar para o passado a partir, inevitavelmente, do presente que habitamos. «Como a gente tem

esses relatos históricos somente a partir do poder colonial, acho que a partir da ficção é onde a gente consegue construir uma outra perspectiva sobre aquele momento histórico. Aí está a importância da ficção. A partir dela a gente tenta reconstruir uma leitura, a partir do presente, sobre o que pode ter acontecido. Sempre tento pensar nas minhas histórias não como uma visão definitiva sobre o assunto, mas como uma visão mais, uma perspectiva sobre este ou aquele assunto. A ficção tem um papel fundamental, sem ela não há como a gente criar esse tipo de perspectiva. E só com a ficção a gente tenta criar isso de uma forma em que você lide com sentimentos, com empatia, com outras habilidades, outros recursos para além da questão mais lógica, quantitativa, sobre determinado facto.» Se há lição a tirar de *Cumbe*, é essa antes de qualquer outra.

EXPLOITATION
MADE IN
PORTUGAL
PARTE 1

JOÃO
MONTEIRO

Entre finais de 60 e inícios de 70, a hegemonia norte-americana na distribuição dos seus filmes na Europa, mercê do Plano Marshall, foi posta em causa por um movimento cinematográfico conhecido atualmente como “Eurocult”, que define a vaga de filmes *exploitation* europeia, oriundos principalmente do eixo Itália-França-Espanha. Há muitos livros e documentários dedicados a este fenómeno e à sua influência no cinema contemporâneo, principalmente no norte-americano. Este é um dos casos em que Portugal não foi um país neutro, teve também uma breve mas singular vaga de filmes *exploitation*, em coproduções ou mesmo em produções 100% *made in Portugal*.

PARA QUEM NÃO ESTÁ FAMILIARIZADO com a nomenclatura, a «*exploitation*» abrange todos os gêneros cinematográficos e aquilo que a distingue é essencialmente a preferência por uma aproximação mais sensacionalista, assente no enfãse dado ao sexo e à violência gratuitos. Em muitos casos, o sucesso do filme não dependia da qualidade do seu conteúdo mas da forma como se destacava o assunto a ser “explorado”. Apesar de colocar o mérito artístico em segundo plano, a *exploitation* mudou completamente a maneira de Hollywood fazer filmes, principalmente através de uma das suas mais importantes figuras, o produtor independente Roger Corman. A sua autobiografia, intitulada *How I Made a Hundred Movies in Hollywood and Never Lost a Dime*, demonstra como este produtor conseguiu criar uma unidade de produção e distribuição muito eficiente que pôs término ao já decadente sistema de estúdios. O que distinguia os seus filmes *exploitation* era a sua atualidade e relevância, a sua aprimorada técnica de fabrico rápido permitia a Corman imbuí-los de uma consciência social rara neste tipo de produtos. A sua preponderância esfumou-se quan-

do Hollywood se rendeu e começou a produzir filmes *exploitation* com grandes orçamentos como *Jaws* ou *Star Wars*, impossibilitando a concorrência dos produtores independentes.

Essa contaminação do cinema pela sua época histórica também se verificou na Europa. O clima político e social dos anos 60 mudou também o próprio gosto do público que agora procurava filmes mais adultos e mais engajados. Os pioneiros desta atitude na Europa foram os italianos, acabados de sair do Neorrealismo, a corrente estética que predominou naquele país a seguir à 2.^a Guerra Mundial. A Itália conseguiu criar uma indústria que evoluiu através da cópia de modelos norte-americanos; superando-os, numa primeira fase, e, a seguir, obrigando Hollywood a provar do seu próprio “veneno”, ou seja, passando os estúdios a copiar o modelo europeu, acabando por suplantá-lo em condições técnicas. Durante uma década e meia, a Europa dominou o mercado *exploitation* principalmente no campo do inimigo. Os EUA tinham algo que não existia na Europa, isto é, um circuito próprio de difusão destes filmes – os *drive-ins* e as *grindhouses* – que permitia aos títulos europeus, mesmo falhando nos países de origem, recuperar sempre os seus lucros nestes circuitos.



UM DOS ASPETOS A DESTACAR da *exploitation* europeia é o seu espírito multinacional. Antes de haver uma União Europeia, estes filmes eram produzidos através da participação de vários países com diferentes posturas sociais, políticas e até morais. Desde a sua idealização, eram sempre pensados no sentido de chegarem ao maior número possível de espectadores. Por isso, mais do que espanhóis, italianos ou franceses, estes filmes eram europeus. *A distribuição internacional foi essencial para o sucesso do Eurocult, sendo hoje em dia muito complicado organizar uma exibição pública destes títulos pela dificuldade em descobrir os detentores dos direitos.* Esta característica surgiu da necessidade de tornar este cinema o mais apetecível possível para o espetro mais amplo de público, de forma a evitar qualquer risco financeiro e garantir (pelo menos) o retorno do investimento. Um filme *Eurocult* é raramente uma obra acabada e definitiva – versões diferentes, com títulos diferentes, em várias línguas, variando os níveis de violência, nudez e sexualidade, tendo em atenção o país em que é exibido. A maioria destes filmes já estavam vendidos antes mesmo de começa-

rem as rodagens, bastava anunciar-se o tema a ser explorado, juntando-lhe um poster sugestivo e o *Eurocult* consolidava-se como um fenómeno de pré-vendas. Outra característica essencial era a dobragem: atores de diferentes nacionalidades cruzavam-se nestes filmes e as cenas eram gravadas originalmente em 4 ou 5 línguas diferentes, homogeneizadas em estúdio posteriormente.

Apesar da produção de filmes *exploitation* em países como Alemanha, Suécia, Bélgica ou até Grécia, foi o triunvirato Itália-França-Espanha que liderou o contrarrelógio do *Eurocult*. Foi de Itália que mais sub-géneros emergiram da sua espetacular produção em série destes títulos durante os anos 60 e 70. O mais abrangente e aquele que conseguiu adquirir um estatuto de “cinema sério”, de que nunca gozou no seu tempo, foi o *Western Spaghetti* com atores norte-americanos como Clint Eastwood ou Lee van Cleef em duelos filmados nos desertos de Almería em Espanha. Outro sub-género clássico é o *Giallo* que viria a tornar-se a maior influência no *slasher film* norte-americano. Outros, como os *zombies* no seguimento de *Night of the Living Dead* ou os infames *mondo canibal* perseguidos pela censura de vários países deram a conhecer nomes como Mario Bava, Sergio Leone, Dario Argento, Umberto Lenzi, Lucio Fulci ou Ruggero Deodato e marcaram o último

período de relevância internacional do cinema transalpino.

Em França, a *exploitation* concentrou-se mais no erotismo, principalmente depois do estrondoso sucesso do filme *Emanuelle* que elevou a holandesa Sylvia Kristel ao estatuto de “Deusa do Erotismo” europeu. O único nome que se especializou neste tipo de filmes foi o de Jean Rollin através da sua massiva produção de títulos que cruzavam o erótico com o terror, mais especificamente no campo das vampiras lésbicas. Em Espanha, cuja produção se desenvolveu debaixo do opressivo regime de Franco, os filmes tinham impregnado um forte cunho anti-fascista. Os três mais importantes autores espanhóis foram Jesus Franco, Jacinto Molina (mais conhecido pelo nome artístico Paul Naschy) e Amando de Ossorio. A sua produção criou uma linhagem que permitiu nos anos 80 o aparecimento de realizadores como Pedro Almodóvar ou Alex de la Iglésia que projetaram o cinema espanhol além-fronteiras. E é aqui que começa a breve história da *exploitation* lusitana. Como vamos ver mais à frente, estes três cineastas trabalharam em Portugal, e de Espanha que se foi buscar a inspiração e o *know how* técnico para dar vida à possibilidade de criar uma ponte em Portugal para o *Eurocult*.

Correr com a sala à bala: a lisboa dos espões

Não foi um aviso, foi uma ordem.

Não gosto de ordens.

Fim de Semana com a Morte

Leva-o para a câmara de gás.

É uma morte lenta, mas asseada.

7 Balas para Selma



ANTES DE AVANÇARMOS para os filmes *exploitation* produzidos em Portugal, é preciso fazer uma ressalva. Trata-se de títulos que nunca foram alvo de estudo, nunca existiram em edições VHS ou DVD, e depois da estreia em sala e de uma hipotética *tournee* pelas ex-colónias nunca mais foram vistos. Não há artigos para se consultar na Internet, não estão disponíveis para *download*, trata-se de filmes ‘mortos e enterrados’ nos cofres do Arquivo Nacional de Imagens em Movimento. É importante referir-se isto porque abre um campo especulativo em redor destes filmes. À parte de uma análise crítica contemporânea e de uns artigos em publi-

cações da época, pouca informação adicional existe para completar esta crónica. Por isso, não se sabe onde começou exatamente a *exploitation* no cinema português apesar de podermos afirmar que existe um pioneiro no tempo do mudo. Trata-se de Reinaldo Ferreira, vulgo “Repórter X”, ele próprio uma personagem *exploitation*. Filmes como *Táxi n.º 9297* ou *Rita ou Rito?...*, ambos de 1927, são obras cuja principal intenção é chocar o espectador explorando temas sensacionalistas como a toxicod dependência, a homossexualidade ou o travestismo.

DEPOIS VEM UM LONGO HIATO que termina nos anos 60, uma época em que as inúmeras salas de cinema da capital albergavam todo o tipo de filmes, desde os grandes estúdios que tinham as suas próprias salas até aos cinemas de bairro onde imperavam os filmes de género de baixo orçamento, isto é, *exploitation*. Está por fazer uma história da exibição de cinema estrangeiro em Portugal e dos hábitos de consumo nesta altura, estudo que traria muitas surpresas sobre o tema.

Durante um breve período o mundo inteiro ficou louco por espões. O responsável foi obviamente o mais famoso de todos, James Bond, cuja notoriedade foi consolidada ao terceiro filme

da série, *Goldfinger*, de 1964. Os clones gerados a partir do personagem encarnado por Sean Connery estavam por toda a parte. Todos seguiam as diretrizes estabelecidas por Ian Fleming: o super-agente *cool*, sempre elegante, irresistível para as mulheres, perseguido por génios do mal enquanto bebia *cocktails* exóticos nos melhores bares. Para ter uma ideia do que foi a febre dos agentes secretos, pensemos no que aconteceu ao filme de gangsters depois de *Pulp Fiction*. Portugal não foi exceção e, em 1967, estrearam duas produções totalmente nacionais e uma coprodução. Começemos por esta última, cujo responsável irá ter um grande destaque neste artigo. Trata-se do único e verdadeiro galã do cinema nacional, António Vilar (1912-1994), cujo auge da carreira em território luso deu-se com *Camões*, de Leitão de Barros. O declínio da produção cinematográfica em Portugal, levou-o a prosseguir carreira por outros mercados, nomeadamente Espanha, onde se tornou num galã do cinema espanhol – fazendo a transição de Vilar para Villar. Em Espanha, protagonizou títulos como *Don Juan* ou *El Judas*, tornando-se por direito próprio num membro do *star system* espanhol e no mais internacional dos atores portugueses da época.

Não se conhecem as suas verdadeiras intenções mas Vilar, já a caminho dos 60 anos, resolveu usar a sua popularidade para promover coproduções entre os dois países vizinhos no sentido de desenvolver algum tipo de produção industrial em

Portugal. A primeira tentativa chamou-se *Fim de Semana com a Morte*, onde encontramos “técnicos e artistas de 5 nacionalidades”. Realizado pelo espanhol Julio Coll e interpretado, para além de Vilar, pelo alemão Peter van Heyck (que havia trabalhado com Fritz Lang ou Henri-Georges Clouzot) e a italiana Letícia Roman com experiência em Hollywood. A sinopse oficial: “Um cientista, que descobriu a fórmula dum aço poderosíssimo, é raptado por um grupo de espiões a soldo de potências estrangeiras”. Os cartazes prometiam “Violência e Suspense de cortar a respiração” e anunciavam a “estreia simultânea em 42 salas da Alemanha Ocidental”. O filme seria dobrado em 6 línguas e por isso mesmo, teve (pelo menos) 6 títulos diferentes: em Espanha chamou-se *Comando de Assassinos*, na Alemanha *As Sete Pistolas do Professor Z*, nos EUA *Os Espiões estão entre Nós* e em Itália *Sete Assassinos em busca do Professor Z*.

Apesar do aparato, o filme não foi um sucesso em Portugal e muito menos na Alemanha (aliás, é difícil confirmar se o filme estreou efetivamente em 42 salas). Quanto a *Fim de Semana com a Morte*, para além da boa fotografia EastmanColor, pouco mais há a destacar sem ser algumas sequências mirabolantes que os espectadores locais devem ter estranhado: Peter van Heyck a fazer peões com um descapotável enquanto pratica tiro ao alvo no parque de estacionamento do Hotel do Guincho ou o apoteótico final no qual uma perseguição de carros termina em explosão no

tabuleiro da Ponte 25 de abril ainda inacabada (então Ponte Salazar para ser mais exato). Letícia Roman é a loira que vai procurando motivos para se poder despir, enquanto Vilar e van Heyck (os dois *sex-symbols* de meia-idade) formam em torno da jovem um bizarro triângulo amoroso. Aquilo que é verdadeiramente “explorado” neste filme é a cidade de Lisboa e os seus locais mais pitorescos como o Estoril ou a Boca do Inferno, algo que a crítica nacional teve problemas em engolir. Faltava o hábito de ver tais peripécias naqueles sítios, o que dificultava a “suspensão da descrença”, indispensável para o desfrute deste tipo de filmes. Mas a aposta era também o mercado internacional, até porque Lisboa era à altura uma capital secreta e quase exótica à espera de ser descoberta pelo Cinema.



O MESMO MÊS, ESTREOU outro filme de espiões desta vez 100% português, a comédia *Operação Dinamite*. Comparando este filme com o anterior, compreende-se imediatamente que era impossível competir com o produto estrangeiro. Realizado por Pedro

Martins, este filme é um veículo para algumas vedetas da Revista como Nicolau Breyner, Francisco Nicholson ou Arman-



Fim de Semana com a Morte



Operação Dinamite



7 Balas para Selma



7 Balas para Selma

do Cortez. Apesar de ter por fundo uma intriga de espionagem internacional, o humor nunca se constrói a partir dessas características do género mas antes de um anedotário nacional mais próximo do humor praticado no Parque Mayer. Breyner desempenha um agente secreto norte-americano chamado Max que vem à procura de um dossier secreto e impedir que caia nas mãos erradas. Junte-se a isto várias mulheres bonitas em trajes menores, um humor algo boçal e alguns curiosos números musicais a cargo do Duo Ouro Negro e Simone de Oliveira. Francisco Nicholson escreveu uma crónica num jornal a propósito da estreia quase simultânea de *Operação Dinamite* e *Fim de Semana com a Morte* no qual se questiona: «Mas será que a mais bela obra-prima do cinema mundial poderia salvar o nosso cinema? Ou será que o nosso cinema só se poderia salvar através de uma indústria bem estruturada que assegure uma produção contínua e lucrativa?» Eis a questão.

Para fechar o capítulo dos agentes secretos, está o melhor destes filmes. Trata-se de *7 Balas para Selma*, de António de Macedo. A estranheza deste projeto prende-se com o facto de o seu autor ter sido um dos nomes charneira do Cinema Novo português, juntamente com Paulo Rocha e Fernando Lopes. A sua 1.^a longa-metragem, *Domingo à Tarde*, foi produzida por António da Cunha Telles e estreada no Festival de Veneza. A falta de público para estes filmes fundadores (falta referir *Verdes Anos* e *Belar-*

mino) colocou Cunha Telles numa situação financeira delicada e, segundo rezam as crónicas da época, encomendou a Macedo um filme comercial para evitar o colapso da sua produtora. Este aceitou e propôs um filme de aventuras baseado em seriados que via em criança. O filme narra as aventuras do agente secreto Sérgio (Sinde Filipe) pela cidade de Lisboa no encalço da sua colega Selma (Florbela Queirós) que, quando encarna o seu alter-ego Sónia, empresta a sua voz a números musicais – com títulos sugestivos como “Correr com a Sala à Bala” – com letra escrita pelo poeta Alexandre O’Neill e música do Quinteto Académico. Desta vez, em vez do habitual Eastmancolor foi usado outro processo cromático muito complexo denominado Orwocolor a cargo do diretor de fotografia, Acácio de Almeida.



QUILO QUE DISTINGUE *7 Balas para Selma* dos seus antecessores é uma auto-ironia e uma experimentação com as formas que o transforma numa comédia de espões *sui generis*. Macedo diverte-se a imaginar sequências de ação

em sítios públicos de Lisboa como o Elevador da Glória, o Castelo de São Jorge, e põe os seus espões internacionais a darem co-

mida aos patos num jardim público. Se lhe juntarmos uma luta entre uma ventoinha ligada à corrente e uma coleção de discos de vinil, a tortura do ricochete ou do beijo no canto da boca, estamos perante algo verdadeiramente inclassificável. «*7 Balas para Selma*» visto hoje parece uma resposta a «*Fim de Semana com a Morte*» pela forma como igualmente explora a cidade no contexto de um filme de aventuras. Os cenários repetem-se nos dois filmes, a única diferença é que o estatuto de «*Fim de Semana com a Morte*» permite-lhe aceder a filmagens no tabuleiro, já *7 Balas para Selma* tem de se contentar em ter a ponte como cenário de fundo de algumas lutas. Trata-se apenas de uma coincidência porque ambos os filmes foram produzidos em 1967, com orçamentos muito díspares e uma inexperiência total em cinema de ação por parte da produção de Macedo, o que conduziu a peripécias dignas da melhor *exploitation*. O realizador descreve-as em artigos publicados em revistas de cinema: «Tínhamos material de guerra que dava para um pequeno golpe na América Latina, fornecido por um quartel da outra banda, e os atores divertiam-se a matar-se uns aos outros com pólvora seca, que, julgávamos nós, era absolutamente inofensiva. (...) PUM!! E o figurante ia ficando sem olhos, a cara toda a escorrer sangue (...) a vítima era retirada em braços do *plateau*, à pressa para não empatar a cena seguinte.»



AS O FILME FOI UM FLOP, Cunha Telles faliu mesmo antes de terminadas as filmagens e a produtora que terminou o filme exigiu um final diferente daquele que figurava no guião. Mas pior que tudo isso, a geração do

Cinema Novo nunca perdoou Macedo – João César Monteiro escreveu uma crítica arrasadora em *O Tempo e o Modo* no qual acusa o filme de ser «uma empresa reacionária carregada de balas que se desfecham traiçoeiramente nas costas dos promotores de uma revolução cinematográfica em Portugal.» Pode-se mesmo concluir que *7 Balas para Selma* foi um dos fatores decisivos para o apagamento de Macedo da história recente do cinema português. Contudo, nos últimos anos, alguns críticos começaram timidamente a recuperar este filme, como foi o caso de José Navarro de Andrade, antigo programador da Cinemateca, que escreveu: «se houvesse em Portugal um verdadeiro circuito urbano de exibição cinematográfica, com o seu público minoritário e de ‘meia-noite’ – se Lisboa fosse Nova Iorque, portanto – de certeza que *7 Balas para Selma* já teria, decorridos todos estes anos, alcançado um estatuto de filme de culto.»

JOSÉ SARAMAGO

CALIGRAFIA DE CADA CAPA POR PERSONALIDADES DA CULTURA PORTUGUESA



José Mattoso



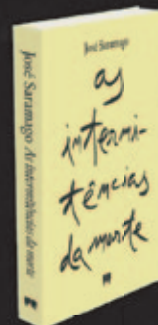
Eduardo Lourenço



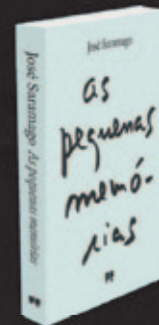
Armando
Baptista-Bastos



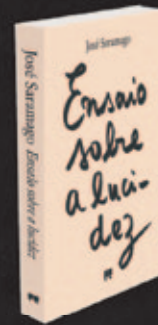
Mário de Carvalho



Valter Hugo
Mão



Gonçalo M.
Tavares



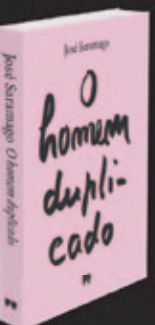
Dulce Maria
Cardoso



Álvaro Siza
Vieira



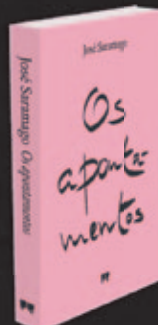
Júlio Pomar



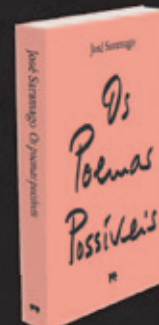
Lídia Jorge



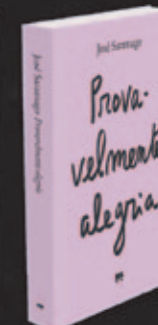
Mia Couto



Maria do Céu
Guerra



Almeida Faria



Nuno Júdice

gerador

A PICAR O CÉREBRO PARA SEMPRE

O Gerador é uma plataforma de acção e comunicação para a cultura portuguesa. Aquela que nos define como portugueses. Descobre-nos através da Revista Gerador, nas bancas de todo o país, ou em facebook.com/acgerador

Gerador.
É a cultura portuguesa.



SANDRA

LEE

entrevista por
ANDREIA BRITES

BECKETT

A PRIMEIRA VEZ QUE Sandra Lee Beckett esteve em Portugal foi para apresentar uma conferência plenária no Congresso Internacional da Casa da Leitura, em 2009. Na Fundação Calouste Gulbenkian, o conceito *crossover* começaria a ecoar. No passado mês de Março, a investigadora canadiana regressou, desta vez a Aveiro, para participar com outra conferência plenária, agora no The Book and The Child Conference, onde muitos usaram o conceito que lançou há quase duas décadas. Sandra Lee Beckett aplicá-lo-ia, desta vez, aos álbuns. No final da tarde, andaria de moliceiro, na ria.

Depois de se ter aposentado da Universidade de Brock, a autora marca presença em diversas palestras e encontros na Europa, Estados Unidos da América e América do Sul, onde partilha as suas reflexões sobre as investigações que continua a levar a cabo. A *Blimunda* conversou com Sandra Lee Beckett que se disponibilizou a responder a esta entrevista por email.

Não teme pelo uso simplista do conceito de *crossover*?

Apesar de alguma apreensão acerca da palavra *crossover*, ela é melhor do que outros termos anteriores para descrever esta literatura. Não é suficiente ver estas obras como obras de destinatário duplo ou duplo público, especialmente à luz da categoria em crescimento que é a da ficção juvenil. Os textos *crossover* destinam-se a um público diverso, trans-generacional que pode incluir leitores de todas as idades: crianças, adolescentes e adultos. O uso inicialmente estreito do termo «crossover» no aparecimento de *Harry Potter*, pela indústria do livro, dos média e dos críticos e académicos, era problemático.

Contudo, sempre usei o termo *crossover* para me referir a uma obra, de qualquer género, que passa da criança para o adulto ou do adulto para a criança em qualquer época. Agora este uso mais amplo é genericamente aceite, pelo menos na investigação em literatura infantojuvenil.

Como chegou ao conceito?

Foi uma evolução natural que começou com a minha tese de doutoramento sobre Henri Bosco que, no mesmo ano, publicou o romance para adultos *Le Mas Théotime*, vencedor do mais

prestigiado prêmio literário em França, e o romance *L'enfant et la rivière*, que se tornou num clássico infantil francês, embora não tenha sido originalmente escrito para crianças. Todos os outros romancistas franceses sobre quem fiz pesquisa também tinham publicado para adultos e crianças. Muitas vezes, os mesmos textos foram publicados para ambos os públicos. Com uma única exceção, todos os livros ditos infantis de J. M. G. Le Clézio foram originalmente publicados para adultos antes de serem lançados em edições infantis. No caso de Michel Tournier, o *crossover* acontece por vezes ao contrário: a narrativa infantil que ele considera ser a sua melhor obra foi depois publicada para adultos. O meu conceito de ficção *crossover* nasceu portanto no início da década de 90, muito antes da primeira novela de Harry Potter. Mas foi aplicado, em primeiro lugar, aos romancistas franceses em *De grands romanciers écrivent pour les enfants* (1997), que se dedica a Bosco, Tournier, Le Clézio, Marguerite Yourcenar, and Jean Giono. Devido a uma série de atrasos editoriais, o livro saiu apenas em 1997, o mesmo ano do primeiro romance de Rowling. Com o sucesso do primeiro Harry Potter, o termo *crossover* começou a ganhar popularidade no universo da língua inglesa, mas era geralmente usado apenas para livros infantis e juvenis (especialmente de

fantasia) que eram lidos por adultos, e maioritariamente para obras publicadas depois do fenómeno de Harry Potter. O meu livro *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*, publicado pela Routledge em 2009, demonstra que a literatura *crossover* não é nem o atravessar de fronteiras num sentido único, nem um fenómeno contemporâneo. Crianças e adultos sempre partilharam histórias, e os livros têm ultrapassado as fronteiras entre ficção para crianças e ficção para adultos em ambas as direcções desde que essas fronteiras foram estabelecidas.

Äse Marie Ommundsen disse, no *The Child and The Book Conference*, em Portugal, que o *Crossover* começou com *O Mundo de Sofia*, de Jostein Gaarder. Imagino que não concorde...

Penso que Äse Marie também disse que me tinha referido a *O Mundo de Sofia* no livro *Crossover Fiction* como «um êxito *crossover* pré-Potter.» Foi certamente uma obra pioneira no fenómeno *crossover* contemporâneo. Contudo, a literatura *crossover* não é um fenómeno recente embora tenha adquirido um novo estatuto graças ao sucesso de títulos como *O Mundo de Sofia*, *Harry Potter*, e *His Dark Materials*, de Philip Pullman. Alguns críticos apontam para uma tradição de lite-

OS CONTOS
TRADICIONAIS E
DE FADAS SÃO
UMA DAS MAIS
ANTIGAS E MAIS
UNIVERSAIS
FORMAS DE
LITERATURA
CROSSOVER.



ratura *crossover* que remonta a J. R. R. Tolkien's *O Senhor dos Anéis* e outros vão mais longe, até *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Em *Crossover Fiction*, defendo que a literatura *crossover* tem as suas raízes em trabalhos muito anteriores, como os *Contos de Charles Perrault*, publicados em 1697. Os contos tradicionais e de fadas são uma das mais antigas e mais universais formas de literatura *crossover*. Ainda podíamos argumentar que as *Fábulas de Esopo* e as *Mil e Uma Noites* são obras *crossover*. Apesar do termo ser relativamente novo, a literatura a que se refere é talvez tão antiga como a própria literatura.

Isso significa que clássicos como *Alice no País das Maravilhas*, *As Aventuras de Tom Sawyer* ou *Peter Pan* sempre foram narrativas *crossover*?

Para mim, sempre foram. Muitos clássicos *crossover* tornaram-se parte do cânone da literatura infantil com a criação de uma literatura especializada para crianças. Um grande número de títulos catalogados como infantis são de facto dirigidos a leitores de todas as idades. Consideremos os títulos que menciona. Lewis Carroll escreveu *Alice no País das Maravilhas* para uma criança em particular, mas logo no sé-

culo XIX já era um favorito tanto dos mais novos como dos mais velhos. O objectivo de J. M. Barrie era chegar a adultos e crianças quando escreveu a peça *Peter Pan, ou o Rapaz que não queria crescer*, e esta manteve a sua popularidade junto de ambos os públicos desde então. Samuel Clemens não considerava, inicialmente, que *Tom Sawyer* fosse um livro infantil e preferiu promovê-lo para todas as idades; apesar de ter tido uma lenta receptividade, esta foi impulsionada pela morte do autor e a obra tornou-se simultaneamente um *best seller* e um clássico americano.

Como começou o seu interesse pela literatura infantil?

Quando fui contratada pela Universidade de Brock, em 1990, eles estavam à procura de alguém que também pudesse lecionar um curso de literatura infantil francesa (o que era muito raro no início dos anos 90 no Canadá). Nessa altura, as minhas habilitações na área da literatura infantil limitavam-se ao facto de que a maioria dos autores sobre quem tinha escrito também tinham publicado livros para crianças.

Entretanto, a minha pesquisa caminhava na direcção de um *corpus* internacional com uma abordagem intercultural à literatura infantil, demonstrada em *Reflexions of Changes*:

Children's Literature Since 1945 (1997) e em *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults* (1999). Desde os anos 90, a minha investigação centrou-se maioritariamente no ultrapassar de fronteiras, nomeadamente das fronteiras etárias, mas também das fronteiras culturais e geográficas. Comecei a empenhar-me em introduzir, junto dos leitores de língua inglesa, escritores e ilustradores internacionais que muitas vezes permaneciam desconhecidos devido à ausência de traduções.

Guarda memórias fortes dos livros que lia quando era pequena?

De entre os livros de que me lembro melhor, quando era muito pequena, está a colecção de contos dos Grimm. Obviamente, o livro deixou uma marca permanente e poderosa tendo em conta que já publiquei três livros sobre o Capuchinho Vermelho e tenho escrito bastante sobre outros contos. Muitos dos livros que li em criança, particularmente aqueles que deixaram uma impressão duradoura, eram clássicos *crossover*: *Alice no País das Maravilhas*, *O Hobbit*, *O Senhor dos Anéis*, *As Mil e Uma Noites*, *Robinson Crusoe*, *A Ilha do Tesouro*, *Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn*, *Mulherzinhas*, *Ana dos Cabelos*

Ruivos (o paradigmático clássico *crossover* canadiano), novelas de Charles Dickens, etc. Como o meu pai tinha sido professor durante algum tempo, muitos desses clássicos foram lidos em edições antigas da sua biblioteca pessoal. Mas também me lembro de passar horas no chão da biblioteca municipal da nossa vila, a ler colecções populares como *Nancy Drew*, quando ficava sem nada para ler em casa.

Há um novo tipo de leitores graças ao *crossover*?

Penso que este fenómeno que começou no final dos anos 90 colocou a leitura na moda outra vez e atraiu leitores que poderiam nunca se ter tornado leitores de todo. A literatura *crossover* sempre existiu mas de repente estava em voga. Os adultos já não se sentiam embaraçados por serem vistos a ler livros infantis em público. Para além disso, adultos e crianças começaram a discutir as suas leituras de uma forma como nunca tinham feito no passado.

Este é um fenómeno literário e de marketing, não é? Na sua opinião, que parte é literária e porquê?

Sim, é verdade. No entanto, já era um fenómeno literário antes de ser de marketing. O universo editorial não demorou

muito a perceber o potencial dos livros *crossover* depois do sucesso inesperado de Rowling. Os livros *crossover* revelaram-se grandes negócios para os editores e as suas estratégias de marketing tornaram-se muito mais sofisticadas. A literatura infantil em geral ganhou cada vez mais mercado e não há dúvida de que *Harry Potter* tem suportado mais do que a sua parte da culpa. As pessoas questionam se os sucessos *crossover* persistirão e se serão lidos pelas gerações futuras. Muitos dos livros semelhantes, publicados na esperança de repetir o sucesso de *Harry Potter*, provavelmente não. No entanto, a atenção dos media e as campanhas publicitárias foram acompanhadas por um crescente conhecimento sobre o mérito literário de muitas obras *crossover*. Estas não estiveram apenas nos tops das listas de bestsellers, mas ganharam também os mais prestigiados prémios literários. Títulos como *O Mundo de Sofia*, de Jostein Gaarder, ou *His Dark Materials* de Pullman foram aclamados pela academia literária ao mesmo tempo que alcançavam um enorme sucesso. Os livros *crossover* foram reconhecidos como triunfos literários tanto quanto êxitos comerciais.

O crossover chegou ao álbum muito depois de ter chegado às narrativas infantojuvenis?

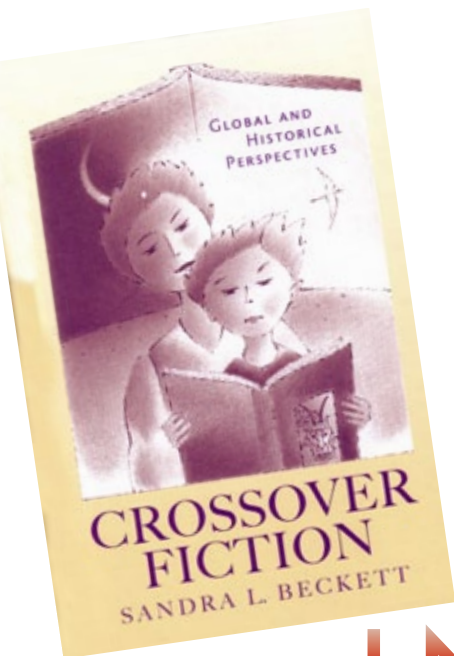
Na sequência de *Crossover Fiction*, escrevi *Crossover Pictu-*

rebooks: A Genre for All Ages (2012), onde argumento que os álbuns, mais do que qualquer outro género literário, podem ser genuinamente para todas as idades. Basta que se pense em álbuns criados por autores como Bruno Munari, Maurice Sendak, or Wolf Erlbruch. Nem o *crossover* em álbuns é um fenómeno novo. Embora me centre em obras mais contemporâneas, o meu livro também inclui exemplos do início do século XX. No passado, os adultos eram geralmente vistos apenas como co-leitores ou mediadores dos álbuns, mas estão agora a ser reconhecidos como leitores de pleno direito. Em muitos países, obras inovadoras de autores de álbuns desafiavam e dissipam a assunção muito difundida de que estes são apenas para crianças.

Ainda se sente impressionada por um álbum? De que forma?

Fico sempre impressionada com os álbuns. Na verdade, devo dizer que alguns dos meus livros favoritos são álbuns. Nunca deixam de me surpreender devido à sua diversidade e capacidade de inovação. O género está a evoluir constantemente e acredito firmemente que algumas das inovações mais radicais na arte estão a acontecer nos álbuns. O seu potencial é demonstrado pelo número de artistas de outras áreas que

PELO MENOS NO
MUNDO OCIDENTAL,
O FENÓMENO
CROSSOVER
COLOCOU
A LITERATURA
INFANTOJUVENIL
NO CAMINHO DA
RESPEITABILIDADE.



se tem sentido atraído pelo género. O género do álbum é uma esfera surpreendente e vibrante de criação literária e artística que está a forjar novas direcções para a narrativa e para o livro.

A literatura infantil é legitimada pelo sistema literário?

O estatuto da literatura infantil varia imenso de uma parte do mundo para outra. Também é verdade que as fronteiras entre a ficção infantil e a ficção para adultos estão muito menos definidas em alguns países do que noutros. Em geral, contudo, os livros para crianças têm sido excluídos da literatura em geral ou da “verdadeira” literatura e considerados um género menor ou um sub-génio. Na época pré-Harry Potter, a literatura infantil tinha direito a muito pouco, no que respeita a visibilidade, publicidade ou marketing.

Acredita que o *crossover* ajudou, de alguma maneira, a legitimar a literatura infantojuvenil?

Absolutamente. O imenso sucesso de uns quantos livros *super crossover* elevou o perfil da literatura infantil e deu-lhe um novo estatuto, pelo menos em grande parte do mundo ocidental. J. K. Rowling foi a primeira autora de livros infantis da história a tornar-se a escritora mais popular do planeta

e a atingir o estatuto de *superstar*. Os seus livros alcançaram proezas que seriam excepcionais para um livro para adultos, mas pareciam inconcebíveis para um livro infantil. A sua celebridade conferiu a todos os escritores, e aos de livros infantis em particular, um novo estatuto na sociedade contemporânea. Também fez muito para pôr a leitura na moda na era do multimedia. Foi injectada uma nova vida nas editoras infantis, assim que o potencial comercial do mercado infantil foi reconhecido. Efetivamente, a literatura infantil deu um novo estímulo à cena literária em geral. Os livros infantis têm dominado as listas de *bestsellers*, concorrem a prestigiados prémios literários e atraem mais a atenção dos media. Pelo menos no mundo ocidental, o fenómeno *crossover* colocou a literatura infantojuvenil no caminho da respeitabilidade. Os marcos alcançados sugerem que a literatura infantil está finalmente a ser elevada ao nível da ficção para adultos.

Do seu ponto de vista, há algum livro que no passado tenha sido considerado literário e agora já não seja?

Um dos exemplos mais impressionantes no universo da língua inglesa de um livro que era um clássico literário lido por todas as idades e agora já não é, é *The Pilgrim's Progress*, de

John Bunyan, publicado em 1678. Durante mais de duzentos anos, *The Pilgrim's Progress* era essencial nas bibliotecas, não apenas de adultos mas de crianças também. Todavia, poucos adultos e ainda menos crianças o lêem hoje em dia. Tornou-se virtualmente um livro sem leitores.

Em sentido inverso, existe alguma hipótese de que *Harry Potter* pudesse ter sido considerado literatura no século XIX?

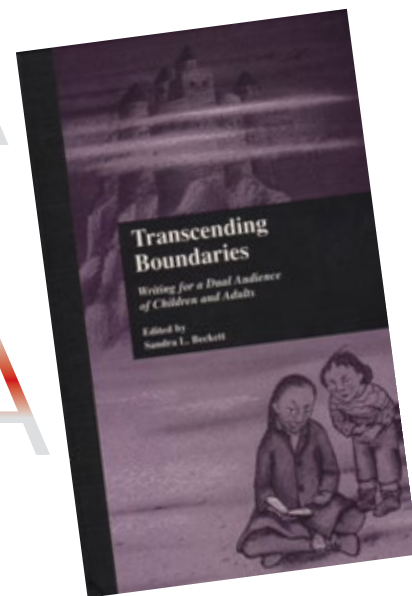
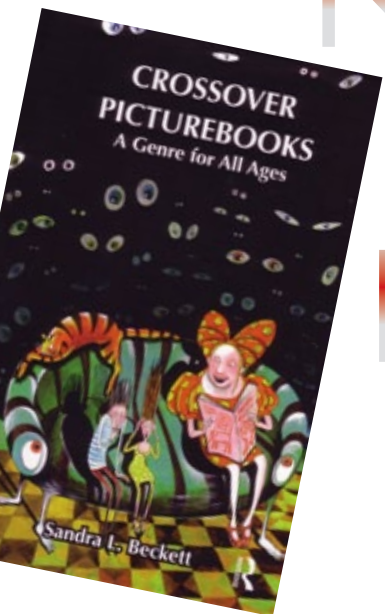
Muitos críticos defendem que o sucesso popular tem muito pouco a ver com a criação de um clássico da literatura. No passado, os livros pelos quais as crianças sentiam grande apelo eram muitas vezes vistos com desconfiança, na crença de que a sua popularidade junto de tantas crianças seria um sinal de inferioridade literária. Antes de Rowling, os dois autores infantis mais populares na Grã-Bretanha eram Enid Blyton e Roald Dahl, e ambos eram rejeitados pela academia literária. Os primeiros prémios ganhos pelos livros *Harry Potter* foram aqueles em que eram as crianças quem votava ou aqueles que eram dados pela indústria editorial, e não os principais prémios de literatura infantil atribuídos por adultos. Resta saber se os livros de Rowling vão chegar às novas gerações ou se

são um fenómeno da nossa era globalizada. É, no entanto, interessante considerar o sucesso de Rowling à luz da obra de um autor *crossover* de sucesso do século XIX. *O estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hide* (1886), de Robert Louis Stevenson, que era tremendamente popular quer junto dos jovens leitores como dos adultos, foi catalogado como um *superseller*. Assim como *A Ilha do Tesouro* e *Kidnapped*, de Stevenson, muitos romances *crossover* do séc. XIX eram inicialmente publicados em fascículos e tinham uma audiência vasta e popular. No caso dos romances para adultos, demasiada popularidade, especialmente entre as crianças leitoras, relegava-os para as bibliotecas infantis. Com o advento da literatura moderna, o nome de Stevenson desapareceu até há pouco tempo do cânone adulto, embora *A Ilha do Tesouro* nunca tenha perdido o seu lugar no cânone infantil. Júlio Verne sofreu um destino semelhante em França.

Depois do *crossover* é possível dizer que não há diferenças entre a literatura infantojuvenil e a literatura para adultos?

A distinção entre literatura infantojuvenil e literatura para adultos tornou-se cada vez mais ténue. Narrativas *crossover* como as de Gaarder, Rowling e Pullman abanaram atitudes

NA ÉPOCA PRÉ-
-HARRY POTTER, A
LITERATURA INFANTIL
TINHA DIREITO A
MUITO POUCO,
NO QUE RESPEITA
A VISIBILIDADE,
PUBLICIDADE OU
MARKETING.



convencionais em relação à ficção para crianças e adultos, questionando as linhas de demarcação estabelecidas pelas editoras, cânones, e listas de *bestsellers*. Mas muitos autores *crossover*, incluindo o Prêmio Nobel Le Clézio, sempre se recusaram a considerar a literatura infantil um gênero separado da literatura para adultos ou da “Literatura”. É óbvio que alguns livros são dirigidos a leitores juvenis e não têm nenhum interesse para os adultos. Mas muitos ainda concordariam com o velho adágio de que os bons livros para crianças também devem ser apelativos para os adultos. Alguns autores, como Michel Tournier, defendem inclusivamente que a boa literatura para adultos pode ser igualmente lida por crianças.

Pode falar-nos um bocadinho sobre o trabalho que está a desenvolver agora?

Estou muito interessada na “reciclagem” ou reconto de histórias muito conhecidas, especialmente em obras que se dirigem a um público *crossover*. O meu livro mais recente é *Revisioning Red Riding Hood around the World: An Anthology of International Retellings* (2014), que contém cinquenta e dois recontos de vinte e quatro países e quinze línguas. O livro inclui dois recontos brasileiros: *Fita Verde no Cabelo*, de João Guima-

rães Rosa e *Chapéuzinho Amarelo*, de Chico Buarque. Agora estou a regressar à minha pesquisa sobre outras histórias recontadas, que incluem contos de fadas, contos orientais, contos bíblicos, *Robinson Crusoe*, *Pinóquio*, etc. Neste momento estou a trabalhar num livro sobre a re-visualização de *Alice no País das Maravilhas*, que considera uma ampla gama de interpretações visuais do clássico de Carroll.

Se tivesse que escolher, conseguiria nomear cinco livros que toda a gente (crianças e adultos) devessem e conseguissem ler?

Essa é, de longe, a pergunta mais difícil que me fez. Para estreitar o campo de alguma maneira, vou apenas citar títulos *crossover* adequados quer a crianças, quer a adultos. Os títulos que proponho hoje não são necessariamente os mesmos que teria escolhido no ano passado ou que escolheria no próximo. *Contes* de Charles Perrault e *Contos da Infância e do Lar* de Jacob e Wilhelm Grimm são uma referência constante em todos os aspetos da cultura. *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, tem um lugar incontestável no cânone da literatura infantil ocidental, mas também encontra um lugar no “Cânone Ocidental”. *Pinóquio* de Carlo Collodi é um clássico *crossover* internacional

incontestável, embora, tal como *Alice*, só raramente seja lido na sua versão integral no mundo anglófono. Como Alice e Pinóquio são ambos ícones universais e referências culturais comuns, gostava de os ver lidos integralmente. *O Príncipezinho*, de Antoine de Saint-Exupéry, diz-se que é o terceiro mais bem conhecido livro no mundo, depois da *Bíblia* e do *Capital*. A imagem luminosa do muito amado pequeno príncipe de Saint-Exupéry é outro ícone visual que é familiar em todo o mundo. Lamento que a minha lista só integre títulos europeus, mas são os que reflectem os meus gostos e paixões pessoais. A autora de três livros sobre *O Capuchinho Vermelho* dificilmente poderia ignorar Perrault ou os Grimm. O livro que estou agora a escrever sobre *Alice no País das Maravilhas* significa que ela é quem me ocupa o pensamento nesta altura. Todavia, fiquei impressionada depois de ter composto a lista porque, com a exceção de Pinóquio, todos os títulos figuram na lista de Michel Tournier sobre os “autores de topo da literatura mundial”.

O que deseja para a literatura infantojuvenil neste século XXI?

Gostava de ver os livros infantis contemporâneos atravessarem as fronteiras geográficas e culturais com mais facilidade.

Tenho esperança de que o interesse recente na literatura *crossover* ajude a ultrapassar não apenas as fronteiras da idade.

E, por outro lado, o que teme mais?

Temo que a chamada globalização possa ter o efeito contrário. A transmissão de sentido único da literatura ocidental para o mundo em desenvolvimento tornou-se paradoxalmente mais aguda com a globalização, particularmente nos países de língua inglesa. Muitas vezes, as preocupações da indústria editorial residem na economia e não na literatura. Quando Maria Nikolajeva e eu começámos a organizar *Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature* (2006), a nossa intenção inicial era a de dedicar o volume a uma seleção de ensaios sobre as melhores narrativas infantis internacionais, mas a ausência de traduções para inglês de grandes obras de diversas partes do mundo (um critério para o projeto) tornou impossível compilar um volume internacional verdadeiramente representativo. Mesmo obras de autores maiores, vencedores de prémios, permanecem demasiadas vezes completamente desconhecidas nos mercados de língua inglesa.

Sendak

Sendak serpenteia pela letra s. As suas histórias viajam por sonhos sublimes e selvagens. Diz-se que os seus livros foram moldados pela infância (não são todos?). No caso de Maurice, nascido em 1928, em Brooklin, o molde deu forma a histórias sombrias, de susto, (mais palavras com s) inspiradas no destino de muitos dos seus familiares. Uns, como os pais, que emigraram da Polónia para os EUA, outros mortos nos guetos e campos de concentração nazis. Em 1963, *Where the wild things are* (*Onde vivem os monstros*, na edição portuguesa), mostra que se podem (se calhar devem) dispensar arco-íris nas histórias para crianças.

André Letria
Ilustrador, editor
da Pato Lógico Edições



Silêncio

O silêncio está para as palavras como as ruas estão para as casas. É necessário esse aparente vazio para que haja história e urbanismo. As boas histórias estão salpicadas de silêncios que se instalam estrategicamente nos sítios certos. Falamos então do tempo de uma respiração que se materializa numa vírgula ou num ponto final, e se for mesmo profunda, é um virar de página. Os silêncios ajudam a escutar, a ler e a escrever. Preparam os ouvidos, os olhos e o coração para o balanço da história. Os escritores digitam espaços nos seus textos aliviando o peso das palavras, enquanto que os contadores são domadores de silêncios e os leitores decifram-nos.

Shiu! Pede-se a presença de silêncio nas bibliotecas e como num filme mudo ouve-se a toada da leitura!

Margarida Botelho
Autora, ilustradora,
arte-educadora

A Cantora Deitada, Sandro William Junqueira e Maria João Lima Caminho



A estranheza tem um caminho a percorrer, neste álbum. A estranheza da poesia que se manifesta pelo sentido figurado, seja ele símbolo, metáfora, anáfora, metonímia, parábola. Não que seja este texto um poema formal, que não é. Como Alice, a protagonista, que sai de casa sem meias nos sapatos. E as meias ali estão, estendidas à janela, atrás de si, a secar. Mas no final, afinal não secam. E Alice deve sabê-lo, porque antecipa o que acontece quando

canta, apenas e tão só, deitada. Quando o narrador explica porquê, percebemos que a ordem inicial sofre um desvio. Não é exatamente um revés ou uma inversão. Um desvio. Como acontece com a manifestação da poesia num texto que, formalmente, é em prosa. "Ela pensava: ao cantar de pé, a música sai murcha da garganta, cai no chão e parte-se. Porque o chão de alcatrão, o chão de tijoleira, já se sabe, é como as paredes e tetos: duro e surdo."

Porém, a poesia da estranheza não se detém no texto. Perpassa pela ilustração, pelo grafismo, pela forma de ler. Porque este álbum não se lê sempre da mesma maneira. O livro respeita o sentido da horizontalidade de Alice e ajuda-a a explicar porque não lhe serve a verticalidade à música que canta. Assim, capa e contracapa unem-se numa única ilustração, a das pernas da menina, deitada, com meias calçadas. A forma respeita a posição da personagem e



ESPELHO MEU

a leitura é horizontal. Logo em seguida, a guarda já se assume vertical, com a casa ao fundo e o verde que começa no interior das janelas e nas portas e segue, preenchendo todo o espaço. A primeira dupla página da narrativa também se apresenta assim, mostrando a menina nesse verde, com a casa e as meias em fundo e destacando, propositadamente, a sua altura. Quando Alice se deita no chão de uma esquina, o leitor volta a virar o livro. E agora, a direção da leitura depende do seu referente: a perspectiva de Alice ou a perspectiva dos outros. Tudo o que não obedece a um ciclo natural, orgânico, sensorial, é vertical: o barulho da cidade, as reações de quem por ali passava, os hábitos quotidianos e finalmente a queda do som no buraco negro do alcatrão. Em oposição, os argumentos da cantora deitada vão ganhando força e espaço nas páginas, que ganham novas e novas cores contra o verde e o vermelho iniciais. No final, a mesma cidade tem roxo, amarelo, rosa,



azul, e uma largura que lhe permite respirar. Os pássaros substituíram os aviões e os carros desapareceram. Aquele era o efeito da canção de Alice, que calava o barulho pelo seu encanto. O *topos* da arte enquanto motor de transformação não é recente. Há diversas variantes no universo das narrativas de tradição

oral, assim como no *corpus* da literatura canonizada. Não é pela originalidade da ideia que este livro se destaca e sim pela forma como esta se dispõe e pelos seus efeitos no processo de leitura. Sandro William Junqueira resiste à profusão descritiva e a economia textual confere um ritmo de progressão equilibrado à

narrativa. A adjetivação, contida, é assim muito eficaz na criação de uma poética que a ilustração de Maria João Lima suporta através de padrões, formas e fundos que redimensionam este espaço de transformação. Esta Alice não entra na toca do coelho, mas herda do seu arquétipo um poder transgressor.

CILIP Carnegie & Kate Greenaway Histórias reais

Os vencedores dos mais antigos e reputados prêmios britânicos que distinguem autores de livros infantis têm duas coisas em comum: ambos contam histórias reais e que têm como pano de fundo a coragem e a liberdade. Tanya Landman venceu o Carnegie com *Buffalo Soldier*, que narra a incursão de Cathy Williams, uma mulher afro-americana no exército, logo após o final da Guerra Civil. A sua motivação foi tentar descobrir o que teria levado ex-escravos a combater contra a liberdade dos índios americanos. O estreante William Grill escreveu e ilustrou a viagem do explorador irlandês Ernest Shackelton à Antártida em finais do século XIX, em *Shackelton's Journey*. No seu discurso de agradecimento, explicou a relevância das obras de não-ficção para despontar o gosto pela leitura.



Dick Bruna A coelhinha Miffy faz 60 anos

A terna coelhinha que várias gerações de leitores conheceram através de livros quadrados e cartonados completou no passado dia 21 de junho a provecta idade de 60 anos. Miffy, originalmente Nijntje em neerlandês, nasceu durante umas férias, inspirada num coelho que Dick Bruna via no exterior da casa. Todos os dias o ilustrador criava uma nova história para contar aos filhos. Desde então Miffy já mudou de aparência. Aos livros sucederam-se as animações e nesta efeméride prepararam-se desfiles para os quais diversos artistas esculpiram várias Miffys, não apenas na Holanda mas igualmente no Japão. Hoje ainda a encontramos, não só nos livros mas também em modo *vintage*, em peças de vestuário, posters, adereços e outros produtos.



Ilustração Vencedores da 3x3 magazine

Como acontece todos os anos, a revista de ilustração e design 3x3 anunciou os vencedores que integrarão o anuário de 2015. Há alguns nomes portugueses, como o do eternamente distinguido André Carrilho, mas foi Catarina Sobral quem mais se destacou com a atribuição do galardão máximo, Best of Show para um álbum já publicado, na categoria de Picture Book Show. Marta Monteiro, João Vaz de Carvalho, Marta Madureira e Sara Cunha são outros dos nomes que constam entre o rol de distinguidos. A nível internacional, Alain Corbel, Emiliano Ponzi, Page Tsou ou Daniel Bueno são outros dos autores que verão as suas ilustrações constarem do volume que todos os anos assinala o que de melhor se faz nesta área.



Espanha Prémio Nacional de Ilustração

Elena Odriozola foi a vencedora da edição de 2015 do Prémio Nacional de Ilustração de Espanha, pelo conjunto da sua obra. O júri destacou a coerência da sua estética, a sua capacidade de inovação e o potencial narrativo das suas ilustrações. No seu currículo, a ilustradora basca conta com o CJ Picture Book Award 2010, a seleção para a Bienal de Bratislava em diversos anos e a inclusão do livro *Atxiki Sekretua* na lista de Honra do Ibby em 2006. A sua obra está publicada em várias editoras de diversos países e pauta-se por uma melancolia onírica revelada por um traço ondulante e uma paleta de cores suaves. Emilio Urberuaga, Ana Juan e Arnal Ballester são alguns dos nomes anteriormente distinguidos com o galardão, desde que foi rebatizado em 2008.



saramaguiana

JOSÉ

SARAMAGO

É MEXICANO

ANABELA MOTA RIBEIRO

ILUSTRAÇÕES DE OZOMATLI, DEUS DA DANÇA, ANTIGO MÉXICO

1

Nunca estive no México com Saramago. Estive no México com José. Conheci em território zapatista um escritor que ganhou nome próprio numa terra estranha. Estranha de estrangeira. E logo familiar, de casa, que é onde as pessoas são pessoas de nome próprio. Apelidos à porta.

Entra-se por onde? O que franqueia a porta da compreensão, da pertença?

2

«É lei da vida: triunfo e olvido», escreveu na imensa metáfora da vida que é *A Viagem do Elefante*. Falemos do que não é esquecido. Do dever de não esquecer. Sobretudo os olvidados do costume. Falemos, usemos os nomes. Façamos a vida na primeira pessoa. Do singular ou do plural?

3

Conheci-o por altura d' *As Pequenas memórias*, quando lhe fiz uma entrevista de uma hora, talvez um pouco mais, uma entrevista entre outras entrevistas de promoção, de que me lembro muito bem. Ele tinha 84 anos. O livro representava um voltar «ao fundo movediço, composto de restos, de detritos de tudo e de todos» que é o da infância.

Saí com a impressão de ter ouvido o neto do Avô Jerónimo e da Avó Josefa. O que aprendeu que sapiência e erudição não são sinónimos. O que os mencionou no discurso de recebimento do Nobel para que os seus nomes

não fossem esquecidos. Uma homenagem: «O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia ler, nem escrever».

As Pequenas Memórias são escritas por uma criança. «Deixa-te levar pela criança que foste», pode ler-se na epígrafe. Uma criança que aprendeu a ser com os avós, os pais, com os que o amaram e ele amou. Que milagre, mais um!, a juntar à galeria de milagres de Saramago. O maior de todos: a sua vida – assegurava o amigo Eduardo Lourenço. Que milagre que tenha conseguido manter a criança viva, passados os 80 anos. Que tenha continuado a ver a água limpa do riacho, passado o enxurro da vida.

Todos temos infância como todos temos vida. O inverso também pode ser parcialmente verdadeiro: nem todos temos infância ainda que todos tenhamos vida. O maior crime de todos: que o ser humano seja desapossado de uma e de outra.

Adianto-me, misturo tudo, a intenção é mesmo essa. O Avô Jerónimo citado no discurso de recebimento do Nobel, a Declaração Universal dos Direitos Humanos, cujos 50 anos foram assinalados no mesmo dia 10 de Dezembro em que Saramago recebeu o galardão, aquilo em que temos a obrigação de nos empenhar – para que o mundo seja mundo –, o escritor e o cidadão sintonizados, sendo pessoa inteira.

4

Estou no México e é neste Saramago que penso.



Passaram quase dez anos sobre o primeiro encontro. Entrevistei-o novamente a pretexto d'*A Viagem do Elefante*. Encontrei-o muitas vezes. Até à partida, há cinco anos.

Posso ser mais explícita e precisar que as *Memórias* são de 2006, o *Elefante* é de 2008, os anos sem ele enchem agora os dedos de uma mão.

O calendário fornece marcos, delimita a imensidão. Um mapa, é o mesmo.

5

Estou no México, num bairro onde a rua Dante convive com a Victor Hugo. Passo pela Kant, surpreendo-me, antes disso, ao topar com a Leibnitz onde um jovem rapaz tem uma banca com panelas, tacos com quesitos e um pequeno papel onde se lê *buen provecho* (e se pede para não mexer nas colheres de pau).

Este ponto de comida improvisado seria menos estranho se a rua se chamasse Carlos Fuentes ou mesmo na avenida larga que dá para o parque Chapultepec, a do poeta Rubén Darío. Mas o jovem índio, de olhar opaco (em que estaria a pensar?), na Leibnitz, cagando-se no monadismo do outro, sabendo ou não dele, ficou-me na ideia.

O melhor de tudo foi cruzar-me com a Torquato Tasso, poeta ignoto do século XVI, a que fui dar por via de Goethe, que o amava e escreveu uma peça de teatro sobre ele.

Não longe, fica a rua Schiller.

Não encontrei a Goethe, que não pode deixar de existir.

Fiquei a pensar como seria encantador dizer que vivo na rua Torquato Tasso. Ou ligar a um amigo para conversar na Kant. Falaríamos dos imperativos que nos governam, e acima de nós o céu estrelado. Na melhor das hipóteses. No pior dos mundos, não é assim.

6

Continuo a andar pela cidade. Ainda não cheguei ao Zócalo, onde sei que vou encontrar José.

Acabei de ver uma cerca electrificada. Primeiro era um muro de uns talvez cinco metros, e depois três linhas por onde voou um pássaro a cantar. Ocorreu-me que poderia ser electrificada, já me tinham falado da violência sem nome que corre nas artérias de Ciudad de México.

Estranho pensar na violência como um sangue alternativo, que corre ao contrário, pelos caminhos da cidade, como o sangue corre dentro de veias. (O Chico Buarque escreveu um dia, numa canção de amor: errou de veia e se perdeu.) Também me falaram dos milhares de raptos, desaparecidos. E não tarda falamos dos 43.

Nunca tinha estado numa casa com um segurança à prova de bala.

De volta à cidade, é banal ver dois polícias com armas de quase um metro a guardar uma caixa multibanco enquanto um terceiro faz uma operação. E isto convive com pássaros pequenos, flores que parecem junquinhos e outras que são tal qual brincos de moça.

O primeiro pássaro, o que saltou a cerca electrificada, saberá que é electrificada? Sem perigo para ele, expli-

cam-me. Um letreiro corta-me a hesitação: era deveras electrificada. Gostaria que houvesse um letreiro a dizer-me que pássaro era aquele. Pensar no milagre de uma criatura delicada a conviver com a cidade bruta deixou-me estranhamente feliz.

7

Me cago en tu madre. O pior dos insultos, garantiram-me. Dou para fantasiar que o jovem índio que tem tacos com *quesitos* e colheres de pau está puto da vida com o meu devaneio burguês entre o Dante e o Kant. E por trás daquele olhar opaco, pensava com desprezo frio no meu cruzamento de linhas poéticas.

“Sai do teu hotelzinho e experimenta ver o bairro a partir das panelas, de dentro das panelas, do mercado às cinco da manhã onde se compra o que vai parar às panelas. Sem a lupa antropológica de quem se impressiona com a violência da cidade e a pobreza. Me cago tantísimo.” Diria ele.

Já no hotel li uma descrição de um mural de Rivera. Fico a pensar na luta de classes pintada em Detroit e no México, e que persiste em Portugal, em tudo quanto é lugar. O mural foi pintado e destruído no começo dos anos 30. Nele figurava Lenine.

Tenho de procurar a rua Marx.

8

O assombro: a Biblioteca Vasconcelos. Misto de edifício gigante, cidade futurista, cenário de um filme de Fritz Lang. Distribuídos por sete andares, há corredores intermináveis, ruas onde vivem escritores, sangue do bom a correr na direcção certa. Tem uma leveza que impressiona, ainda mais quando se atenta nos materiais usados, na cor do betão.

Construída de raiz há dez anos, é visitada por cinco mil pessoas por dia. Do outro lado da rua, fica a estação de comboios Buenavista. Ao lado, o jardim. Há quem acredite na “terapia verde”, assim designada à falta de melhor expressão. Tem boas razões para isso. A biblioteca é um espaço tão hospitaleiro que até sem-abrigo dormem ali, durante o dia. Uma biblioteca é sempre uma casa.

Topo com um livro que tem escrito na lombada superior Ortega y Gasset. O homem é quem é e as suas circunstâncias, claro. Frase estafada mas certa.

Saramago fez-se na Biblioteca das Galveias. Uma biblioteca é sempre um lugar de partida. Durante o dia, o lugar era o da oficina, o do trabalho. Dois lugares para ver e aprender o mundo. E os livros, levaram-no onde? “Sempre chaegamos ao sítio aonde nos esperam”, escreveu.

Pilar del Río discute o legado de Saramago com dezenas de pessoas. O director da biblioteca, ensaístas e escritores, o público. O espaço é circunscrito por caricaturas, que formam um rectângulo. Saramago é desenhado



por André Carrilho, Alex Gozblau, Cristina Sampaio, João Fazenda, outros. Em cada painel lêem-se frases do escritor de força aforística, inspiradoras.

Uma menina interveio para falar do “dever de aspirar à felicidade”. Um homem disse ter lido uma definição de Saramago do amor: Pilar. E disse ter saído de casa três horas antes, conhecia o trânsito da Cidade do México e não queria perder um segundo do evento. Participaram outros, que o admiram, que o consideram seu. Que se sentem interpelados por esta questão: como é que nos implicamos na vida?, que responsabilidade assumimos?

9

Agora é sábado. Nos dias anteriores, tive a impressão de me encontrar com Saramago no México. Assisti à conferência internacional promovida pela UNAM (Universidad Nacional Autónoma do México) e pela World Future Society, *Prospectiva del Mundo – México 2015*.

Como ponto de partida, a proposta enunciada por José Saramago no discurso do Nobel para a elaboração de uma Carta de Deveres Humanos. “Assumir o repto lançado pelo escritor em 1998 é entendido como uma obrigação, daí a importância desta iniciativa, que tem como destino a ONU e as consciências de todos e de cada um.”

A Fundação Saramago era parceira da iniciativa. Pilar del Río, a presidenta e viúva do escritor, fez um dos três discursos de boas vindas. Uma boa parte dos discursos proferidos nos dois dias de conferência passava por Saramago. Citava-o. Discorria a partir de um pensamento político, considerava-o como tal – e não apenas como escritor.

Devo refazer a frase anterior em directo, ou seja, mantendo-a como a escrevi, sublinhando o que nela é equívoco ou errado. O pensamento político não é parte separada do ser escritor. Saramago repetiu isso à exaustão. Portanto, se era o pensamento político que era discutido, era Saramago que era discutido. No seu ser inteiro. E ademais é errado pensar que a obra se sobrepõe, que tudo é reconduzido aí.

Melhor dar-lhe a palavra. “Não sou pessoa para contentar-se em cultivar o seu jardim. Considero isso muito respeitável, não estou a criticar ninguém pelo facto de dizer: “Não, a minha prioridade absoluta é a minha obra”. [A minha obra] pode ser uma prioridade, [...] mas não é a única prioridade, eu vivo neste mundo. E o que se passa, em primeiro lugar interessa-me, em segundo lugar impressiona-me, em terceiro lugar indigna-me, e tenho que dar voz a estes sentimentos. Passe-se a questão na América Hispânica, em África, na China. Não é que ande a dar lições de moral a todo o mundo. Limito-me a dizer aquilo que penso. Se tenho algum motivo de orgulho, e creio que tenho direito a tê-lo, é poder dizer que a mim não me calam. Ninguém me cala.”

(O excerto pertence à entrevista d’ *As Pequenas Memórias*.)

10

Aquele que foi celebrado na conferência, foi um Saramago que, de tão amado, passou a José.

Contaram-me que foi assim. Estava a sair da livraria Rosario Castellanos, escritora e diplomata que morreu

jovem, em 1972, mas já com uma obra fundamental. As pessoas gritando: “José, José”, ao invés de “Saramago”, como costumava ser. E ele respondendo que no México tinha ganho o seu nome próprio. Ele era um deles.

11

Ele era um deles, mexicano por decreto de Carlos Fuentes. O escritor mexicano apresentou Saramago como “português e mexicano”, e Gabo como “colombiano e mexicano”.

12

Ditosa pátria de coração. Não importa que não coincida com a do nascimento.

José é mexicano, terra de gente que acolhe os que ninguém quer. Os excluídos da Espanha franquista. Os excluídos da ameaça nazi. Os excluídos das ditaduras latino-americanas. Um proscrito como Trotsky. Um subversor como Buñuel. Tanta gente. Outra espécie de olvidados.

«*O Homem Duplicado* foi apresentado no Teatro Colón, em Buenos Aires, e estava cheio. Tem quase quatro mil lugares e a fila das pessoas cá fora calcularam em cerca de mil. E como eu digo, não bailo nem canto, só falo. Sei que as pessoas gostam de mim. Nisso acredito. Gostam do que escrevo, mas mais importante é que gostam da pessoa que eu sou. Se há algum motivo de glória que tenho, nem é o dia na escola primária nem sequer é o Nobel: é o saber-me amado por muitíssimos milhares de pessoas no mundo. Pode isto parecer uma presunção, que

estou aqui a inventar uma história bonita para os leitores do seu jornal, mas não. A história bonita é, mas não é inventada.»

Não foi diferente na Cidade do México. Apresentou *A Caverna* no Zócalo, praça do tamanho do mundo, ponto nevrálgico de uma metrópole de 20 milhões de pessoas. Dois Portugais. Número incerto de pessoas assistindo, milhares de pessoas assistindo. José, José.

Há um antes do Zócalo. Lá irei.

13

Agora é sábado. Há uma avenida que se chama Insurgentes. Tem 32 quilómetros, giza de um lado ao outro o mapa da cidade. Há uma avenida que se chama Revolución. Também do tamanho de uma cobra comprida, esticada.

Circular nestas avenidas dá-me uma vontade de me rebelar.

Quando chove, ficam inundadas em minutos. Corre junto aos passeios um rio cor de barro, caudal forte. E em segundos aparecem homens a vender guarda-chuvas.

Era sábado de manhã e os acessos ao Zócalo já estavam obstruídos. Preparava-se a marcha do orgulho gay que teria lugar essa tarde. Dois dias antes, o Supremo, nos Estados Unidos, permitia o casamento homossexual em todos os estados. Viva.



As ruas já contêm uma mancha compacta de pessoas e polícias. Os polícias já se posicionam junto às montras de forma a evitar que o vidro seja o primeiro alvo. As manifestações sempre são infiltradas por manifestações paralelas, espúrias, contrárias à razão da primeira manifestação. As manifestações são uma massa orgânica cuja forma final é imprevisível.

Junto às Belas Artes, está uma manifestação pelos 43. Mais adiante, um lençol dependurado numa janela tem escrito: “Vivos se los llevaron, vivos los queremos!”.

14

Desapareceram há nove meses, 43 estudantes. Um horror sem nome. Mas eles têm nome e rosto. Multiplicam-se iniciativas para que os 43 não sejam esquecidos.

O desaparecimento destas pessoas cuja vida foi amputada merece uma indignação internacional. A ausência de respostas é indesculpável, inadmissível, intolerável. Os adjectivos não chegam. Há coisas para que não há palavras.

Pergunto-me o que diria José sobre estes 43.

15

Foi um caso diferente. Mas o horror parece-se muito. José esteve no México, foi a Chiapas, solidarizou-se com os indígenas. Fez uma “escandalosa ingerência nos assuntos internos de um país”. Acusação que lhe deu um grande abalo ao pífaro. Escreveu uma crónica para a *Visão*, de que recupero isto:

“Entre os assassinados, a golpes de machete e disparos de armas de fogo de grande calibre, havia 21 mulheres, 14 crianças e 1 bebê. É possível que as mulheres, todas elas, e os nove homens igualmente chacinados, fossem zapatistas confessos: teriam idade suficiente e consciência bastante para haverem escolhido a dignidade suprema duma revolução popular contra a humilhação contínua infligida pelos viciosos poderes exercidos pelo conúbio histórico entre o Estado e o capital. Mas, aquelas crianças, aquele bebê? Também seriam zapatistas como os pais, também seriam revolucionários como os avós? Pretenderão os assassinos, ao mesmo tempo que vêm empilhando cadáveres sobre cadáveres para deter a corrente da revolução, extinguir o rio na fonte, isto é, matar os pequenos para que depois não possam seguir o exemplo dos grandes?”.

Tinham matado 45 camponeses indígenas numa igreja. Ainda se lembram? Esquecemos todos muito.

Nota para a carta de deveres: não esquecer o nome das pessoas que desaparecem.

Demasiada gente morre por causa da estupidez, da maldade, da bestialidade. Não há com o que exprimir aquilo de que o homem é capaz.

16

Depois disto, José assistiu à entrada dos indígenas no Zócalo. Juntou-se uma massa de pessoas emocionadas. Ouviu-se dizer às pessoas do movimento zapatista: “Nunca más un México sin todos”. Nunca mais um México sem eles. Pessoas como nós.

Também assisti a uma conferência na Universidade com o sub-comandante Marcos, porta-voz dos zapatistas. Foi um de vários intelectuais europeus a não virar as costas.

Viva José.

17

Junto ao Zócalo há uma rua chamada Carmen. Está repleta de vendedores ambulantes. Os bens são de primeira necessidade. Coisas simples como um esfregão de cozinha, meias, pilhas. Fico grudada numa jovem mulher, cor de âmbar. Tem com ela uma filha de uns sete anos, por aí, sentada no chão. No colo, uma irmã, já não bebé, mas ainda de colo. Provavelmente de três anos. Esta dorme. A mais velha cobre-a com enlevo. Ao mesmo tempo ocupa-se das écharpes que a mãe vende, arruma-as no remoinho que está no chão. E participa com os gritos que pareciam de ave aflita. Um som ensurdecador que exprimia, mais do que tudo, necessidade e sofrimento.

O que mais gostei de ver na Cidade do México foi esta menina que me ensinou tanto sobre o que é ser pobre e consciente, sobre o querer sobreviver, e de essa luta não excluir o cuidado, o amor.

Há pessoas a quem tiraram quase tudo. Algumas dessas ainda têm infância.

Não sei o nome dela. Gosto de pensar nela como Carmen.

Os nomes dos 43:

Abel García Hernández

Abelardo Vázquez Peniten

Adán Abrajan de la Cruz

Alexander Mora Venancio

Antonio Santana Maestro

Benjamín Ascencio Bautista

Bernardo Flores Alcaraz

Carlos Iván Ramírez Villarreal

Carlos Lorenzo Hernández Muñoz

César Manuel González Hernández

Christian Alfonso Rodríguez

Telumbre

Christian Tomas Colon Garnica

Cutberto Ortiz Ramos

Dorian González Parral

Emiliano Alen Gaspar de la Cruz.

Everardo Rodríguez Bello

Felipe Arnulfo Rosas

Giovanni Galindes Guerrero

Israel Caballero Sánchez

Israel Jacinto Lugardo

Jesús Jovany Rodríguez Tlatempa

Jonas Trujillo González

Jorge Álvarez Nava

Jorge Aníbal Cruz Mendoza

Jorge Antonio Tizapa Legideño

Jorge Luis González Parral

José Ángel Campos Cantor

José Ángel Navarrete González

José Eduardo Bartolo Tlatempa

José Luis Luna Torres

Jhosivani Guerrero de la Cruz

Julio César López Patolzin

Leonel Castro Abarca

Luis Ángel Abarca Carrillo

Luis Ángel Francisco Arzola

Magdaleno Rubén Lauro Villegas

Marcial Pablo Baranda

Marco Antonio Gómez Molina

Martín Getsemany Sánchez García

Mauricio Ortega Valerio

Miguel Ángel Hernández Martínez

Miguel Ángel Mendoza Zacarías

Saúl Bruno García



Casa Fernando Pessoa



Fundação José Saramago
Casa dos Bicos

**Bilhetes de € 1,00 na segunda Casa de Autor,
mediante apresentação do bilhete de entrada
na primeira Casa visitada.
(Desconto com validade de 10 dias)**

Entrance tickets of € 1.00 in the second Author House,
on presentation of the entrance ticket of the first home visited.
(Discount is valid for 10 days)

Entradas a € 1,00 en la segunda Casa de Autor,
en la presentación del billete de entrada en la primera casa visitada.
(El descuento es válido por 10 días)



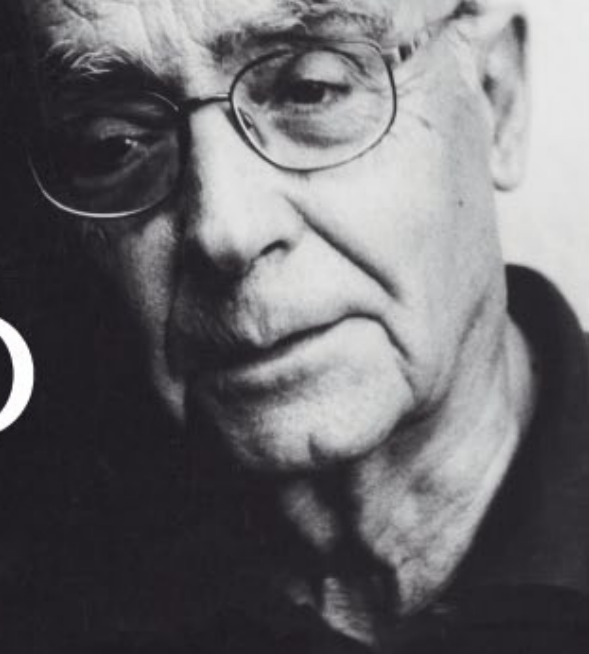
Casa Fernando Pessoa
Rua Coelho da Rocha, 16
Campo de Ourique
1250-088 Lisboa
Tel. (Phone) - + 351 213 913 270
casafernandopessoa.pt



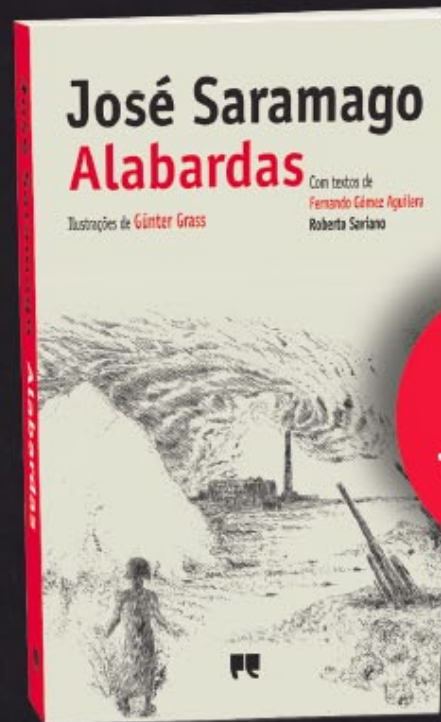
Fundação José Saramago
Casa dos Bicos
Rua dos Bacalhoiros, 10
1100-135 Lisboa
Tel. (Phone) - + 351 218 802 040
josesaramago.org

O PRÉMIO NOBEL PORTUGUÊS CONTINUA VIVO

JOSÉ SARAMAGO



**ALABARDAS, ALABARDAS,
ESPINGARDAS, ESPINGARDAS**
Uma última viagem na sua
permanente vocação
para agitar consciências.



**LIVRO
INÉDITO**

 **Porto
Editora**
70ANOS a abrir horizontes

 **Fundação
José Saramago**

Que boas estrelas

estarão cobrindo

os céus de Lanzarote?

José Saramago, *Cadernos de Lanzarote*

**A Casa
José Saramago**

**Aberta de segunda a sábado,
das 10 às 14h.**

Última visita às 13h30.

Abierto de lunes a sábado de 10 a 14h.

Última visita a las 13h30 h.

**Open from monday to saturday,
from 10 am to 14 pm.**

Last entrance at 13.30 pm.

**Tías-Lanzarote – Ilhas Canárias,
Islas Canarias, Canary Islands**

www.acasajosésaramago.com



J
U
L
H
O

Até
27 jul

Mário de Andrade e Seus Dois Pintores: Lasar Segall e Candido Portinari

Exposição de trabalhos dos dois pintores brasileiros a partir das considerações do escritor Mário de Andrade sobre Segall e Portinari. Rio de Janeiro, Museu Chácara do Céu.



Até
2 ago

Lo que Fuimos, Somos y Seremos

Exposição de cartazes sobre o tema do patrimônio, inserida na Bienal Internacional del Cartel en México. Cidade do México, Museo de la Ciudad de México.



Até
30 ago

Isabel Greenberg

Exposição de ilustrações da autora inglesa Isabel Greenberg para o livro The Encyclopedia of Early Earth/ La Enciclopedia de la Tierra Temprana. Madrid, Galeria Panta Rhei.



Até
30 ago

La Bestia y El Soberano

Exposição colectiva que propõe uma reflexão sobre a arte e os seus modos de se relacionar e de analisar o poder. Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo.



Até
11 set

Guignard – A memória plástica do Brasil moderno

Retrospectiva do pintor Alberto da Veiga Guignard, um dos nomes de referência da arte moderna brasileira. São Paulo, Museu de Arte Moderna.



J
U
L
H
O

**Até
27 set**

**Your Body is
My Body – O
Teu Corpo é o
Meu Corpo**

Cerca de trezentos
cartazes de arte e
política, datados
entre 1933 e 1988,
escolhidos a partir
do acervo reunido
por Ernesto de
Sousa ao longo da
sua vida.

Lisboa, Museu
Berardo.

→●

**Até
28 set**

À Mesa

Ciclo organizado
pela Casa da
Achada/ Centro
Mário Dionísio em
torno do tema da
mesa como espaço
de partilha, debate,
negociação e, claro,
refeição. Cinema,
oficinas, debates e
leituras.

Lisboa, Largo da
Achada.

→●

**Até
11 out**

**Natureza
Exótica – Via-
gens filosóficas
de naturalistas**

Exposição que
reúne ilustrações,
notas e memórias
de quatro
naturalistas do
século XVIII,
enviados aos
territórios que
então eram

colonizados por
Portugal.
Coimbra, Museu
da Ciência da
Universidade de
Coimbra.

→●

**29
jul**

Peer Gynt

Adaptação da
obra de Henrik
Ibsen e da versão
musical de E. Grieg
para marionetas,
pela companhia
Viravolta, com
acompanhamento
musical ao vivo pela
Banda Municipal de
Música de Santiago.
Santiago de
Compostela, Praza
de San Martiño
Pinario.

→●

**1 e 7
ago**

**A Viagem do
Elefante**

Espectáculo de
rua levado à cena
pelo Trigo Limpo
teatro ACERT a
partir do romance
homónimo de José
Saramago.
Figueira da Foz e
Gouveia.

→●

Blimunda, Número especial

anual / 2014, em papel.

disponível nas livrarias

portuguesas.

Encomendas através do site

loja.josesaramago.org

